



غزافيي دوميستر

رحلة حول غرفتي

@ketab_n

ترجمها عن الفرنسية وقدم لها: أيمن حسن



المتوسط



الكتاب الحائز على جائزة ابن بطوطة لأدب الرحلة-فرع اليوميات 2022

غزافيي دوميستر

رحلة حول غرفتي

ترجمها عن الفرنسية وقدم لها: أيمن حسن



يشرف على هذه السلسلة: نوري الجرّاح

المتوسط



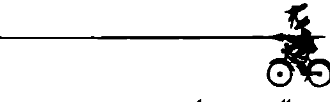
رحلة حول غرفتي

المؤلف: غزافيي دوميستر / المترجم: أيمن حسن / عنوان الكتاب: رحلةٌ حول غرفتي
الطبعة الأولى: 2022
تصميم الغلاف والإخراج الفني: الناصري



دار السويدي للنشر والتوزيع
أبو ظبي، ص.ب: 44480/ الإمارات العربية المتحدة
هاتف: 0097126447474/ فاكس: 0097126449797 / alrihla@gmail.com

ISBN: 979-12-80738-36-3



منشورات المتوسط

ميلانو / إيطاليا / العنوان البريدي:
Alzaia Naviglio Pavese. 120/ 20142 Milano / Italia
العراق / بغداد / شارع المتنبي / قيصرية المصرف - الطابق الأول / ص.ب 55204.
www.almutawassit.org / info@almutawassit.org

استهلال

تَفتح هذه السلسلة نافذة على يوميَّات كتبها رحَّالة أجانب، وتأتي في سياق مشروع «ارتياد الآفاق» الذي شكَّل، أساساً، تحدِّياً لإمكانات الكُتَّاب العرب وميولهم الأدبية، وحافزاً لكتابة أدب اليوميَّات، إنْ في فضاء السفر أو في فضاء الآخر حيث تقيم، اليوم، نخبة من الكاتبات والكُتَّاب العرب المهاجرين عن أوطانيهم، والمَنفيِّيْن منها بفعل الاستبداد والقَمْع والحروب وضياع الحُرِّيَّات.

وقد حضَّت هذه الجائزة، الأولى والفريدة من نوعها في الثقافة العربية، الكُتَّاب العرب على استئناف مغامرة الكتابة والترجمة في هذا اللون الأدبي الذي كان قد شهد ضموراً واختفاء على مدار عقود، فأنعشت الرغبة في مقاربته، وراحت اليوميَّات تخرج إلى النور، إنْ من خلال منشورات «المركز العربي للأدب الجغرافي-ارتياد الآفاق» أو من خلال منصَّات وناشرين هنا وهناك في دنيا العرب.

هي سلسلة نوسِّع معها من مساحة التفاعل مع أدب اليوميَّات استقبالاً ونشراً، بما يتعدَّى النصوص المكتوبة بالعربية إلى ما هو أبعد وأوسع، نباشر نشرها بالتعاون مع «دار المتوسِّط-ميلانو» بوصفها مشروعاً جديداً وُلد في المغترب الأدبي العربي، ويُعبِّر، في كثير من منشوراته، عن نزوع أصيل إلى الكتابة الحُرَّة والتفكير الحُرِّ، ويشترك مع

«مشروع ارتياد الآفاق» خصوصاً في بحثه عن سُبُل جديدة ومبتكرة في بناء جسور ثقافية بين ضفَّتَي المتوسِّط، وهو ما يُمكِّن من خدمة فكرة انفتاح الثقافة العربية على العالم وثقافاته، والتعريف بأفضل ما تُنتجه قرائح الأجيال الجديدة من الكُتَّاب العرب الذين لا يعدُّون أنفسهم قارَّة منعزلة، ولا يرون حاضراً لثقافتهم من دون التفاعل الحَيِّ مع الثقافات الأخرى خصوصاً في هذه البحيرة العظيمة، ولا يرون مستقبلاً زاهراً لها ما لم تكن نتاجاتهم الأدبية والفكرية وتطلُّعاتهم الثقافية جزءاً أساسياً من تطلُّعات الثقافات الكبرى في البحر المتوسِّط.

***

شكَّل أدب اليوميَّات عماد مشروع «ارتياد الآفاق» الذي يُعدُّ، اليوم، مشروعاً فريداً من نوعه في الثقافة العربية، لكونه عَدَّ أن أدب السفر والتواصل مع الآخر هو الاختبار الأهمُّ والدليل الأسطع على انفتاح ثقافة على ثقافات أخرى.

ولطالما نظرنا إلى يوميَّات الرحَّالة بوصفها مُدوَّنات تُشكِّل وثائق أدبية وتاريخية معاً، وهي لوحات فنِّيَّة مدهشة، تكشف عن مشاعر حميمة وخلجات وجدانية فيَّاضة، وخواطر وانطباعات ترصد المَرئيَّات، وغالباً ما تُثري القُرَّاء بحَدْس شاعري وابتكار فنِّيٍّ وجمال في التعبير، عبر خيال يعانق الواقع ويُوقِظ الذاكرة، فيأتي بالممتع والمدهش. مرايا تتعاكس، بلدان قريبة وبعيدة، أماكن جديدة وزوايا لم تُستكْشَف، ولا يمكن استكشافها إلَّا بالأدب، وقد استنفذ التسجيل والتصوير المباشر غايتهما، ووُلِدَ في العصور الحديثة أدب يوميَّات يجعل من أصحابه شعراء وفنَّانين أكثر منهم مُدوِّني وقائع. اكتشاف المكان واكتشاف

الذات سعياً وراء فَهْم حقيقي لها. هكذا تنبثق الرؤى من معاشرة الناس والمُدُن والأنهار والجبال، وترتسم في صياغات جديدة للوجدان والنظر والتعبير عبر نصوص حَيَّة عابرة للزمان كما هي عابرة للمكان.

***

نبَّهْنا مِرَاراً خلال سنوات عملنا في هذا اللون الأدبي إلى أن أحد أهداف ما حقَّقنا ونشرناه من كُتُب اليوميَّات والرحلات العربية إلى العالم، هو الكشف عن طبيعة الوعي بالآخر الذي تشكَّل عن طريق السفر والإقامة، والأفكار التي تسرَّبت عبر سطور الكتاب، والانتباهات التي ميَّزت نظرتهم إلى الدول والناس والأفكار. فأدب اليوميَّات، على هذا الصعيد، يشكِّل ثروةً معرفيَّةً كبيرةً، ومخزناً للقصص والظواهر والأفكار، فضلاً عن كونه مادَّة سرديَّة مُشوِّقة، تحتوي على الطريف والغريب والمُدهِش ممَّا التقطتْهُ عيون تتجوَّل وأنفسٌ تنفعل بما ترى، ووعي يُلِمُّ بالأشياء ويُحلِّلها ويراقب الظواهرَ ويتفكَّرُ بها.

محمَّد أحمد السويدي

هذا الكتاب

ميزة هذا الكتاب الفريد من نوعه، والذي كُتب في عصر الرحلات الكبرى، أنه يندرج في إطار اليوميَّات التي تستلهم المكان الأضيق، الغرفة التي يقيم فيها المرء. إنه سفر معاكس يخترق دواخل الذات، ويغامر في استكشاف غوامضها بفعل مخيِّلة خصبة، تتمرَّد على مُغريات شتَّى، لتتحرَّر من عالم الآخرين، وتندفع عبر الكتابة للتعبير عن سفر الذات في أعماقها، بدل من أن تغامر تلك الذات في استكشاف ذاتها عبر المرايا الأوسع للعالم الأوسع.

إنها كتابة تصدر عن بحث متعدِّد الأوجه، يتمحور حول الذات في قراءتها لذاتها، وذلك على نحو غير مسبوق في كتابات زمنها. فهي ذاتٌ حَجَرَتْ على نفسها وراء باب مُقفَل، كما نفعل نحن اليوم، ولكنْ، باختيارها. وقد نال عنه مترجمه، بامتياز، جائزة ابن بطُّوطة لأدب الرحلة- فرع الرحلة المترجمة.

ارتياد الآفاق

مقدِّمة المترجم
اللذَّة المزدوجة

وُلِدَ مشروع هذه الترجمة كالكثير من الأمور الجميلة من حوار شيِّق مع صديق شاعر عربي عزيز على قلبي وفكري في الآن ذاته. كان ذلك خلال الفترة الأولى لجائحة كورونا، حيثُ كان يعيش هذا الصديق الحَجْرَ الصحِّيَّ في إحدى العواصم الأوروبيَّة، وكنتُ كما أنا اليوم في مدينة الحمَّامات التونسيَّة على ضفاف البحر الأبيض المتوسِّط. كان حديثنا عن الشِّعْر والمَهرَجَانات والرحلات المنقطعة بسبب ما يشهده العالم. وانتبهنا في خلاصة حديثنا إلى أن البشر لا يَعُونَ قيمة ما يعيشون إلَّا عندما يُحْرَمُونَ منه. وفي هذا الخضمِّ، سألني صديقي إن كنتُ أعرف غزافيي دوميستر، لأن محرِّراً يعمل معه في المجلَّة التي يديرها أرسل له مادَّة عن هذا الكاتب غريب الأطوار صاحب كتاب وحيد شهير تحت عنوان ضارب في الطرافة: «رحلة حول غرفتي».

كان ردِّي بالفرنسيَّة من خلال هذه العبارة: «Tu ne crois pas si bien dire!»، أي أني أُولي الكاتب ونصَّهُ حبّاً كبيراً، إلى درجة أني أملك في مكتبتي طبعتَيْن مختلفتَيْن للكتاب نفسه. وهنا أَعْقَبَ صاحبي بذكائه المعهود قائلاً: «حرامٌ عليكَ، تُحدِّثني بالفرنسيَّة كي تُشْعِرَني بالنقص! هيَّا، تَرجِمْ هذا الكتاب إلى العربيَّة، ليستفيد منه الجميع!»

لستُ أدري كيف اندفعتُ بتِلقائيَّة لا مثيل لها، لكنْ، اليوم وبعد

انتهائي من الترجمة، تبدو بعض كلمات رولان بارت عن «لذَّة النصِّ» وراء هذا الحماس الذي ما انفكَّ يُلهِمُني ويُراوِدُني طَوَالَ فترة اشتغالي على هذا النصِّ الممتع والشيِّق والصعب في الوقت نفسه: «لذَّة النصِّ هي تلك اللحظة التي يَتْبَعُ فيها جسدي أفكاره الخاصَّة - لأن ليس لجسدي أفكاري نفسها.»[1]

فعلاً، تُعبِّرُ هذه المقولة ومحتوى كتاب رولان بارت كلُّه عن هواجسي كشاعر وكمترجم، خاصَّة وأني في هذا السياق أتبع جسدي في حركة معاكسة، أي أني عوض أن أُترجِم كالمعتاد من العربيَّة إلى الفرنسيَّة، وجدتُ نفسي أُسافرُ في اللغة انطلاقاً من نصٍّ يتحدَّث عن الحرمان من السفر أو استحالة فعل التحرُّك والتنقُّل بصفة عاديَّة كما كنَّا ولازلنا نعيش تحت وطأة جائحة كورونا.

كما سنقرأ في «رحلة حول غرفتي»، عاش غزافيي دوميستر نوعاً من «الحَجْر». هذا على الأقلِّ ما تقوله الأستاذة فلورانس لُوتُّوري التي اعتنت سنة 2003 بنشر وتقديم وتحقيق الكتاب في سلسلة غارنيي فلامَّاريون[2] الموجَّهة إلى الطَّلَبَة. فلقد اعتمدنا هذه الطبعة دون غيرها لأسباب متعدِّدة، أوَّلها أن صاحبة العمل جامعيَّة مرموقة في كليَّة باريس 8-دِيدْرُو حيثُ تُدرِّسُ أدب القرن الثامن عشر الذي ينتمي إليه هذا المصنَّف، كما أنها من خلال الملفِّ الذي وهبتنا إيَّاه والهوامش التي وضعت تكشف عن رغبة بيداغوجيَّة كبيرة في مشاركة القارئ متعة هذا

---

1) رولان بارت، «لذَّة النصِّ»، باريس، منشورات سُويْ، 1973، ص30، وقع إعادة طبعه في سلسلة الجيب «بوان سوي»، سنة 1982، ص27. (ما لم يُذكَر خلاف ذلك، النصوص المترجمة إلى العربيَّة كلُّها من فعل المترجم).

2) Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre*, présentation et dossier par Florence Lotterie, Paris, GF, 2003, 154 p. ISBN : 978-2-0807-1148-9.

النصِّ البسيط والمتشعِّب، السعيد والحزين، الثابت والمتحوِّل في الآن ذاته. فأغلبُ الهوامش التي سيطَّلع عليها القارئ في الترجمة العربيَّة من وَضْع الأستاذة فلورانس لُوتُّوري، وهي ذاتها تعتمد شواهد الطبعة النهائيَّة للكتاب حسب تعليمات غزافيي دوميستر نفسه سنة 1839، كما تُنوِّه بالاختلافات مع الطبعة الأولى للكتاب سنة 1795. وارتأينا أن نُضيف مجموعة من الهوامش لإضفاء المزيد من الوضوح والمَقروئيَّة على النصِّ العربي.

لكنْ، ما الذي يُثيرُ الاهتمام في كتاب «رحلة حول غرفتي»؟ ولماذا يبدو لنا العنوان أشهر من المحتوى ومن الكاتب ذاته؟ للردِّ على هذه الأسئلة، يجب أن ننطلق من حياة الكاتب غزافيي دوميستر. في الحقيقة، بالرَّغْم من شهرة هذا العنوان، فإن أخاه الأكبر معروف أكثر منه. يُعَدُّ جوزيف دوميستر (1753-1821) من الشخصيَّات الأدبيَّة والفكريَّة الهامَّة في فرنسا وأوروبا، فهو كما كتب عنه سيوران الممثِّل الأوَّل لِمَا يُسمَّى «الفكر الرجعي» والمُنَظِّر اللاذع «للثورة المضادَّة» وأحد أعداء فولتير وفلاسفة الأنوار على حَدِّ السواء. ومن هذا المنطلق، يُعُدُّ أبا الفكر اليميني ومُنظِّرُهُ الصارم، من خلال تحليله للعلاقة التي يجب أن تقوم بين الدِّيْن والسياسة وبين النظام المَلَكِيِّ والكنيسة والرعيَّة. فهو صاحب كتاب «عن البابا» و«أُمسيَّات سانت بطرسبرغ» وغيرها التي أثَّرت تأثيراً كبيراً على الشاعر الكبير شارل بودلير الذي يُقرُّ في أماكن عدَّة بشَغَفِهِ بالرجل الذي، على حَدِّ قوله، «عَلَّمَهُ كَيفَ يُفكِّرُ».

وُلِدَ غزافيي دوميستر في الثامن من نوفمبر سنة 1763 في مدينة شامبيرِّي في منطقة السَّافْوَا التي كانت آنذاك تابعة لمملكة سردينيا،

وتقع هذه المنطقة جنوب شرقي فرنسا في جهة نهر الرون وجبال الألب.
هو الابن الثاني عشر في عائلة تكوَّنت من خمسة عشر طفلاً، بقي منهم على قيد الحياة خمس إناث وخمسة ذكور. كان والده فرنسوا-غزافيي دوميستر شخصاً مهمّاً، فلقد كان يرأس برلمان الجهة. تُوفِّيتْ والدته ماري كريستين دي موتز وهو في سنِّ العاشرة، ولعب أخوه الأكبر جوزيف دور العرَّاب، وأثَّر فيه وفي اختياراته المستقبليَّة. تلقَّى الطفل دروساً في الفرنسيَّة وفي الرسم، نجد صداها في كتاب «رحلة حول غرفتي».
لم يبلغ الثامنة عشرة عندما التحق في 13 حزيران/يونيو/جوان 1781 بسلك المشاة من فوج البحريَّة المَلَكِيَّة في الإسكندريَّة بإيطاليا، ثمَّ تمركز هذا الفوج بمناطق ومُدُن عدَّة مثل شامبيرِّي وبِينْيُورُلْ وفُوناسْتْرالْ وتُوْرِنْو. وفي 6 مايو 1784، عاش غزافيي دوميستر تجربة فريدة من نوعها، إذ تطوَّع للقيام بصعود على متن منطاد هوائي، وكان ذلك حَدَثاً استثنائيَّاً في المنطقة كلِّها، إذ قام الأخوان منغولفيي بتجاربهم الأولى بضعة شهور قبل هذا التاريخ. يتميَّزُ الرجل بروح رحَّالة ومكتشف لا يعرف الخوف طريقاً إليه.

كما عاش غزافيي دوميستر تجارب كثيرة خاصَّة في بلدة أُووسْتْ أسفرت بعد ذلك على كتابة نصوص مثل «أبرص مدينة أُووسْتْ» (1811)، وهو يُشبهُ في تركيبته نصَّ «رحلة حول غرفتي» بما أن الكاتب يروي قصَّة رجل مصاب بالبَرَص يعيش حَجْراً في قلعة، ويتذكَّر أيَّام حِياته السعيدة. ألهمت هذه الأحداث القصصيَّة وحياة الكاتب في منطقة أُووسْتْ الأكاديمي الفرنسي أصيل منطقة السافوا هُنْرِي بُورْدُو كتاباً بعنوان: «قصص حُبِّ غزافيي دوميستر في أُووسْتْ» الصادر سنة 1931.

وفي سنِّ السابعة والعشرين، غداة كرنفال تورينو، في الأوَّل من جانفي/يناير 1790، خاض غزافيي دوميستر مبارزة مع ضابط من منطقة البييمُونْتْ الإيطاليَّة يُدْعَى بَاتُونُو دي مَايْرَانْ. يبدو أن الإهانة كانت حقيقيَّة، ولكنَّ الأمر لم يكن يستحقُّ هذا العناء كلَّه. خرج غزافيي دوميستر منتصراً من المبارزة التي لم تكن الأولى في سجلِّه، لكنّ غريمه بقي على قيد الحياة، وغذَّى تجاهه ضغينة شرسة. حُكِمَ عليه إذاً بالحَجْر لمدَّة اثنَيْن وأربعين يوماً في غرفته بقلعة تورينو، حيث شرع في كتابة نصِّه الأشهر «رحلة حول غرفتي» الذي لم ينته منه إلَّا في مدينة أُووسْتْ سنة 1794. وخلال زيارته إلى أخيه الأكبر جوزيف، في مدينة لوزان السويسريَّة، أطلَعَهُ غزافيي على نصِّه الذي نال إعجابه الشديد، فقرَّر نشره سنة 1795 دون إعلامه بذلك.

هذه هي قصَّة هذا الكتاب الذي جعل من صاحبه أسطورة أدبيَّة في فرنسا وفي أوروبا، إذ يعدُّ الكثيرون من الشعراء والكُتَّاب والنقَّاد أمثال ألفونس دو لامرتين وأناتول فرانس وسانت بوف «رحلة حول غرفتي» حدثاً أدبيَّاً هامَّاً، لأنه يُمثِّل نقطة تقاطع بين أزمنة وأحداث وأفكار وتمثُّلات مختلفة وربَّما متضاربة، فمن جهة يُمكنُ عَدُّ الكتاب لحظة فريدة من نوعها من خلال جمعها بين عقلانيَّة فكر الأنوار الذي هيمن على القرن الثامن عشر والرومنطيقيَّة التي ستُولَد في أواخر التسعينيَّات من هذا القرن وبداية القرن التاسع عشر. كما يُمثِّلُ غزافيي دوميستر نقلة نوعيَّة بصفته سافوائيَّاً، يكتب بالفرنسيَّة، فهو بذلك يُعْلِنُ عن إدماج هذه المنطقة إلى الجمهوريَّة الفرنسيَّة بعد الثورة سنة 1792. ولهذا السبب سيموت الرجل كأخيه الأكبر في الغربة، حيث سيوافيه الأجل في 12 حزيران/يونيو/جوان 1852 في مدينة سانت بطرسبرغ الروسيَّة وهو يرقد في مقبرتها اللوثريَّة التي تستقبل رفات الأجانب غير الأرثوذكسيِّيْن من كاثوليك وبروتستانت.

زيادة على ذلك، يَحْمِلُ أسلوب غزافيي دوميستر بوادر التجديد والحداثة، وربَّما ما بعد الحداثة، فإن كان الكاتب الإيرلندي الناطق بالإنجليزيَّة لورانس ستارن صاحب كتاب «الرحلة العاطفيَّة عبر فرنسا وإيطاليا» الصادر سنة 1768 نجم عصر دوميستر، وربَّما مرجعيَّة له، فإن «رحلة حول غرفتي» يتجاوز بكثير ما يُسمَّى بأدب الرحلة، ويفتح أُفقاً لنوع جديد من الاكتشاف، يمكننا التعبير عنه بعبارة «الاستكشاف الباطني» كما سنرى ذلك في بداية القرن العشرين مع «تيَّار الوعي» بفضل كُتَّاب أمثال فرجينيا وولف وجيمس جويس. نعم، يُعْلِنُ أسلوب غزافيي دوميستر عن هذه الحداثة والأمثلة كثيرة في كتاب «رحلة حول غرفتي» أحياناً من خلال الحُلْم وحيناً عبر التأمُّل، ناهيكَ عن الاستقصاء الكامن في الزوج الفرويدي قبل وقته الجسد-الآخر/ الروح. لكنْ، حسب رأينا، تبقى «البوليفونيا» أو تعدُّد الأصوات من أهمِّ ميزات هذا الأسلوب الذي يجمع بتناسق فريد بين الجِدِّ والهَزَل، بين التأمُّل في الناس، وفي ذات الرجل نفسه، بين معاشرة البشر واختبارهم والكشف عن إنسانيَّة الحيوان أو على الأقلِّ عن قيمة الحيوان في توازن الإنسان.

ومن علامات تعدُّد الأصوات، سيُلاحِظُ القارئ إطناب غزافيي دوميستر في استعمال علامة الترقيم المتمثِّلة في المَطَّة الطويلة (-)، فهي تُعْلِنُ حيناً عن استهلال حوار، وحيناً آخر عن تغيير في نبرة الحديث أو الخطاب، وفي حالات أخرى تكشف عن شخوص و»طبائع» كما صوَّرها الكاتب الأخلاقيُّ الفذُّ جان دي لابروبير. ربَّما تكمن هنا حداثة هذا النصِّ: التصق صاحب «رحلة حول غرفتي» بموضوعه، أي بنفسه، فالرحلة الحقيقيَّة والاكتشافات المنشودة لم تعد كتلك التي قام بها ماركو بولو وكريستوف كولومبس وماجلاَّن ودراك وأنسون وكوك وغيرهم، وهي لا تحتاج إلى سفن وطاقم مُتكوِّن من بحَّارين ومُعَدَّات

ذات تكلفة، بل، كما وصفها غزافيي دوميستر، تحتاج إلى مكتب وأقلام وحبر وأوراق للكتابة.

كما كتب أناتول فرانس عن غزافيي دوميستر سنة 1878 وهو في سنِّ الثالثة والثلاثين: «تخيَّلوا كيف أن أصدقاءه في محلِّه كانوا قد شَربُوا ودَخَّنُوا وتَثَاءَبُوا. لكنْ، كان لغزافيي موارد أخرى ضدَّ الوحدة. كان ذكيَّاً. فكَّر في ألف شيء بطريقة متقلِّبة، وبعد ذلك كتب أفكاره. عندما كان ديكارت في خدمة مُوريي دو ناسُّو كان يملأ فراغ أيَّامه كجنديٍّ بالطريقة نفسها، لكنْ، بحزم لا يُقَارَنُ.[1]»

أعاد أناتول فرانس نشر نصِّه هذا في كتاب «عبقريَّة اللاتينيَّة» سنة 1913 وربَّما كان ذلك دعوة ضمنيَّة لمعاصريه لطرد طيف الحرب وحقن الدماء. ربَّما كان الكاتب الذي سيتحصَّل على جائزة نوبل للآداب سنة 1921 يرى في غزافيي دوميستر كاتباً وفنَّاناً إنسانيَّاً وليس جنديَّاً ومحارباً. ربَّما يرى فيه مفكِّراً يُعْلِنُ عن إنسانيَّة جديدة بعد تلك التي جاء بها روني ديكارت في كتاباته مثل «مقالة الطريقة» (1637) حيث نقرأ: «عندما نُقضِّي وقتاً طويلاً في السفر، نُصبحُ أخيراً غرباء في بلدنا.[2]»

وهذا فعلاً ما حصل لصاحب «رحلة حول غرفتي» الذي قرَّر مغادرة إيطاليا سنة 1838 للعيش صُحْبَة زوجته في روسيا، لكنْ، قبل ذلك ذهب لزيارة مَسْقَط رأسه شامبيرِّي، ثمَّ العاصمة باريس أين التقى بالناقد الشهير شارل أغوسطين دو سانت بوف الذي كتب عنه مقالاً

---

1) غزافيي دوميستر، «رحلة حول غرفتي»، مع مقدِّمة لأناتول فرانس، باريس، منشورات ألفونس لومار، سنة 1878، ص11.

2) روني ديكارت، «مقالة الطريقة»، طبعة من إعداد وتقديم فريديريك دو بيزون، باريس، منشورات فوليو/الأبحاث، 1997، ص79.

ضارباً في الإعجاب والحُبِّ: «بعيداً عنّا، في سافوا، في روسيا، في سماء نابولي، بدا أنه احتفظ بنفسه عن قَصْد، لِيَحْضُرَ بيننا في زيارة قصيرة جدّاً، في سنِّ السادسة والسبعين تقريباً، الرجل الوحيد في الوقت الحاضر الأكثر تشابهاً من الناحية الأخلاقيَّة مع أعماله، التي ربَّما تُشبهُ إلى حَدٍّ بعيد ماضيها، وهي وفيَّة إليه في روحها، ساذجة، مندهشة، ذكيَّة ومبتسمة بلطف، طيِّبة قبل كلِّ شيء، ممتنَّة وحسَّاسة إلى حَدِّ الدموع، كما في النضارة الأولى، هو أخيراً مؤلِّفٌ يُشبهُ كتابه أكثر من أيِّ وقت مضى، لأنه لم يَحلُم أبداً بأن يكون مُؤلِّفاً.[1]»

ربَّما لِمَارْسِيلْ بْروسْتْ الحقُّ في كُرْه سانت بوف الذي جعل من سيرة الكُتَّاب مدخلاً لقراءة أعمالهم، لكنْ، يبدو لنا وصفه لكتاب «رحلة حول غرفتي» ولصاحبه غزافيي دوميستر بليغاً. تتماهى البلاغة هنا مع شعورنا بلذَّة مزدوجة عند كتابتنا لِمَا سبق بعد فعل الترجمة. هي لذَّة قراءة النصِّ باللغة الأصليَّة تُضَافُ إليها لذَّة مشاركته الصديق الذي طلب منِّي تعريبه. ولا أنسى الأصدقاء المرتقبين من القُرَّاء في كامل العالم العربيِّ الذين سيكتشفون من خلال هذا العمل شيئاً مختلفاً عمَّا عهدوه عن الأدب الفرنسيِّ: هو الأدب في زمن الحَجْر، في زمن الجائحة، في زمن الوحدة والعزلة؛ هو الأدب بمثابة حَلٍّ وأمل ومحافظة على الإنسانيَّة من خلال دَعْم ومساندة إنسانيَّة الإنسان زمن الهجر والخراب والموت المُعلَن. أنا على ثقة أن سيكون لهذا النصِّ وقعاً إيجابيَّاً على قارئيه، وهذه لذَّة أخرى تُضاف إلى سابقاتها.

أيمن حسن / الحمَّامات، تونس، في 25 أبريل 2021.

---

1) صدر في مجلَّة «العالَمَيْن» سنة 1839، ثمَّ في كتاب «صور معاصرة» سنة 1846.

الفصل الأوَّل[1]

كم هو عظيم أن تفتح مساراً جديداً، وأن تظهر فجأة في عالم المعرفة، برُفْقَة كتاب اكتشافات في اليد، كمثل شهاب غير مُنتظَر يتلألأ في الفضاء!

كلَّا، لن أحمل بعد الآن كتابي في صدري؛ ها هو يا سادتي، فلتقرؤوا. لقد خطَّطتُ وقُمتُ برحلة دامت اثنَيْن وأربعين يوماً حول غرفتي. فالملاحظات الشيِّقة التي قمتُ بها، والمتعة المستمرَّة التي شعرتُ بها طَوَالَ الطريق، جعلتْني أرغبُ في مشاركتها مع الجميع؛ فثقتي بأني مُفيدٌ هي التي فرضت قراري الأخير. يشعرُ قلبي برضا لا يُوصَف حين أفكِّر بالعدد اللامتناهي من التعساء الذين أهديهم مَوْرِداً مضموناً ضدَّ القلق، وتلطيفاً للآلام التي يتحمَّلون. المتعة التي نشعرُ بها عند سفرنا في غرفتنا ملاذ ضدَّ الغَيْرَة القلقة للبشر؛ وهي متعة مستقلَّة عن الحظِّ.

هل يوجد في الواقع شخص غير سعيد بما فيه الكفاية، أو مهجور بما فيه الكفاية، حتَّى لا يكون من حظِّه التمتُّع بملجأ، حيث ينسحب ويختبئ من الناس جميعاً؟ هذه هي تحضيرات الرحلة كلّها.

1) يتصدَّر الطبعة الأولى للكتاب (1795) شاهدٌ شِعْريٌّ مُقتطفٌ من النشيد الأوَّل لقصيد «أخضر- أخضر» للشاعر والمسرحي جان باتيست غريسِّي عضو الأكاديميَّة الفرنسيَّة (1709- 1777)، يقول ما يلي: «عند العديد من الكُتَّاب العلماء/ قرأتُ أن السفر خطير كالوباء.» (1734).

أنا متأكِّد من أن كلَّ إنسان ذي عقل سيتبنَّى نظاماً، من أيٍّ نوع كان، وأيًّاً كانت طبيعته؛ بخيلاً كان أم مسرفاً، غنيًّاً أم فقيراً، شابًّاً أم عجوزاً، وُلد في المناطق الساخنة أو قرب القطب، سيسافر مثلي؛ أخيراً، ضمن العائلة الشاسعة للبشر الذين يَعِجُّ بهم سطح الأرض، لا يوجد واحد - كلَّا، لا يوجد واحد (أعني من أولئك الذين يسكنون الغرف) - من شأنه، بعد قراءة هذا الكتاب، أن لا يوافق على الطريقة الجديدة للسفر التي أولجها في العالم.

الفصل الثاني

وسعي أن أبدأ في مدح رحلتي قائلاً إنها لم تُكلِّفني شيئاً؛ هذه المادَّة تستحقُّ الانتباه. في البداية يُشادُ بها، يُحْتَفَلُ بها من قبَل الناس ذوي الثروة الهزيلة؛ توجد طبقة أخرى من الناس تَحْظَى بقربها بنجاح بهيج، لذلك السبب نفسه أنها لا تتكلَّف شيئاً. - قُرْبَ من إذن؟ وماذا أيضاً؟! أتسألون؟ إنها قرب الناس الأغنياء. ثمَّ أيّ مورد تُمثِّلُ تلك الطريقة في السفر بالنسبة إلى المرضى؟ ليس عليهم الخوف من تقلُّبات الهواء والفصول. - أمَّا الجبناء، فسيكونون في مأمن من اللصوص؛ لن يتعرَّضوا للهوَّات ولا للمستنقعات. آلاف الأشخاص الذين لم يجرؤوا من قبلي، والآخرون الذين لم يتمكَّنوا، والآخرون في النهاية الذين لم يُفكِّرُوا في السفر، جميعهم سيتَّبعون أُنمُوذَجِي. أيُّ شخص حتَّى الأكثر تراخياً لن يتوانى عن اتِّباعي على الطريق للتمتُّع بلذَّة لا تتكلَّف تعباً ولا مالاً؟ - هيَّا بنا، لنرحل - اتْبَعُوني، أنتُم جميعاً يا مَنْ حجرتُكم في غرفكم خيبة حُبٍّ وإهمال صداقة، وفضَّلتُم أن تكونوا بعيدين عن خساسة البشر وغدرهم. فليتبعني تعساء هذا الكون ومَرضاه ومُنزعجوه كلُّهم!- فلينهض الكسالى كلُّهم *كتلة واحدة*[1]! - وأنتُم يا مَنْ تُغذُّون في أذهانكم مشاريع شرِّيرة لتعديل أو انزواء لإحدى الخيانات؛ أنتُم يا مَنْ في المخادع تَعزِفُون إلى

1) العبارة جاءت بالإيتاليك أو الحروف المائلة، وهي تكشف هنا عن السخرية التي تتميَّز بها كتابة غزافيي دوميستر.

الأبد عن الحياة؛ نُسَّاك وَدُودُون لليلة واحدة، تعالوا أيضاً: صدِّقوني، تخلَّوا عن هذه الأفكار السوداء؛ ستخسرون لحظةَ لَذَّةٍ دون ربحِ أخرى للحكمةِ: تفضَّلوا بمصاحبتي في رحلتي؛ سنمشي خلال أيَّام قليلات، ساخرين، على امتداد الطريق، من المسافرين الذين زاروا روما وباريس[1]؛

- لا عوائق ستُوقفِنا؛ مستسلمين بجَذَل لمخيِّلتنا، سنتبعُ الطريق إلى حيث سيُعجِبُها أن تقودَنا.

---

1) تلميح لكُتُب أدب الرحلة التي عَرَفَتْ شعبيَّة كبيرة في القرن الثامن عشر. هنا، يُفكِّرُ غزافيي دوميستر في تقاليد «الجولة الكبرى» التي كانت تذهب بالرحَّالة إلى إيطاليا. فيما يحيل المرجع الخاصّ بباريس إلى رائعة فيلسوف الأنوار مونتسكيو، «الرسائل الفارسيَّة» (1721)، وخاصَّة الكُتُب الرديئة التي حاولت تقليدها.

الفصل الثالث

العالم، كم هو مليء بالأشخاص الفضوليِّينْ!

أنا متأكِّدٌ من أن الكثيرين يرغبون في معرفة لماذا دامت رحلتي حول غرفتي اثنَيْن وأربعين يوماً بدل ثلاثة وأربعين، أو أيِّ حيِّز آخر من الوقت؛ لكنْ، كيف يمكنني شرح ذلك للقارئ، إن كنتُ أنا نفسي أجهله؟! كلُّ ما بوسعي تأكيده، أنه لو بدا طويلاً له، فلأني لم أتمكَّن من جعله أقصر: لولا غرور المسافر، لكنتُ قد اكتفيتُ بفصل واحد. كنتُ في الحقيقة في غرفتي مع اللذَّة والاستجمام الممكن؛ لكنْ، هيهات! لم يكن بوسعي الخروج وَفْقَ إرادتي[1]؛ أظنُّ أني حتَّى دون تدخُّل بعض الأشخاص النافذين الذين كانوا يهتمُّون بي، والذين لم ينطفئ عرفاني لجميلهم بعد، كان بإمكاني إهداء العالم مجلَّداً[2] كاملاً، بقَدْر ما كان حُمَاتِي الذين جعلوني أسافر في غرفتي طيِّبين معي!

ومع ذلك، لَاحِظْ، أيُّها القارئ المتعقِّل، خَطَأَ هؤلاء الناس، وتَبَيَّنْ جيِّداً إن تمكَّنتُ من ذلك المنطق الذي سأعرضهُ عليكَ.

---

1) كان غزافيي دوميستر مُلازِماً وقد وقع إيقافه ووَضْعه تحت الإقامة الجبريَّة بسبب مبارزة مع ضابط آخر يُدعَى باتونو دي مَايران ليلة كرنفال تورينو سنة 1790.

2) العبارة المستعمَلَة في النصِّ الفرنسي جاءت باللاتينيَّة وهي «إين فوليو»، وتعني كتاباً تكون فيه الورقة مَطوِيَّة على اثنَيْن. العبارة تعني هنا بطريقة أوسع وسخرية بيِّنة كتاباً ضخماً.

أليس من الطبيعي ومن العادل التناحر مع شخص مشى على قدمكَ من دون قَصْد، أو تركَ كلمة جارحة تخرج في لحظة من الاستياء، علماً أن وقاحتك هي السبب، أو في النهاية لأن من سوء حظّه أنه أعْجَبَ عشيقتكَ[1]؟

نذهب للتبارز في مرح، وهنا، كما كانت تفعل نيكول مع البورجوازي النبيل، نُحاول إطلاق أربع عندما يتمكَّنُ من صَدِّ ثلاث[2]: ولكي يكون الانتقام مأموناً وكاملاً، نُقدِّم إليه صدرنا عارياً، ونتكبَّد خطر أن نُقْتَلَ من قبَل عدوِّنا لننتقم منه. - نرى أن لا شيء أكثر منطقاً، بيد أننا نعثر على أناس يعارضون مثل هذه العادة الحميدة! لكنَّ ما هو منطقي أكثر من الباقي، أن أولئك الناس الذين يعارضونها والذين يرغبون في أن نُعاينَها بوصفها خطأ فادحاً، قد يتعاملون بطريقة أكثر سوءاً مع ذلك الذي يرفض القيام بها. وكم من شخص تعيس، بعد أن احترم آراءهم، خسر سُمعته ووظيفته؛ بهذه الطريقة، عندما يكون عندنا لسوء حظٍّ ما يُسمَّى «قضيَّة»! ليس من المعيب أن نرمي النَّرْد لنعرف كيف نَبُتُّ

1) تُذكِّرنا هذه النبرة الساخرة بالحوارات حول المبارزة في روايات القرن الثامن عشر المتأثِّرة بفكر فلسفة الأنوار التي تعدُّها بمثابة «الحكم المُسبَّق». يتطرَّق مونتسكيو لهذه المسألة في «الرسائل الفارسيَّة» (الرسالة رَقْم 90)، ولكنْ، يمكن هنا الرجوع إلى «هلُويزْ الجديدة» (1761) لجان جاك روسُّو (الجزء الأوَّل، الرسالة 57)، حيث تحُثُّ البطلة «جولي» حبيبها ومدرِّسها «سان برو» بعبارات ساخرة على أن لا يتقاتل مع «ميلورد بومستون»: «أفهم أن في حالتكَ لا يمكن التشاور مع البراعة، بل مع الشجاعة، وأن أفضل طريقة للانتقام من رجل جسور قد شتمكَ تتمثَّل في تمكينه من قتلكَ، وذلك وَفْقَ قول مأثور ضارب في الحكمة.» («هلِويزْ الجديدة»، باريس، منشورات كلاسيك غارنيي، 1988، ص127).

2) «البورجوازي النبيل»، مسرحيَّة موليير، الفصل الثالث، المشهد الثالث، حيثُ يتحدَّى السيِّد «جوردان» خادمتَهُ نيكول للمبارزة بسيف الشيش، بسبب تهكُّمها المتواصل عليه: - نيكول: تطلب منِّي سيِّدي أن أدفع للأمام. - السيِّد جوردان: أجل، لكنْ، تدفعينني ثلاثاً قبل أن تدفعيني أربعاً، وليس لكِ الصبر لتمكيني من الصدِّ.» موليير، «الأعمال الكاملة»، الجزء 2، باريس، غاليمار، مكتبة البلاياد، 1971، ص739.

فيها وَفْقَ القوانين أم وَفْقَ العُرْف، وبما أن القوانين تتضارب مع العُرْف، يُمكنُ كذلك للقضاة بأن يُصْدِرُوا حُكمهم برَمْي النَّرْد. - ومن المحتمل كذلك اللجوء إلى قرار مماثل لتفسير لماذا وكيف دامت رحلتي اثنَيْنْ وأربعين يوماً بالتحديد.

الفصل الرابع

تقع غرفتي تحت الدرجة الخامسة والأربعين من خطِّ العرض[1]، حسب قياسات الأب «بكَّارِيَا»[2]؛ تتَّجه من المشرق إلى المغرب؛ تُشكِّلُ مربَّعاً طويلاً ذا ستَّة وثلاثين قَدَمَاً، إنْ لاصقنا الحائط عن قُرب. لكنْ، ستكون رحلتي أطول لأني سأقطع الغرفة في الجهات جميعها، أو ربَّما بطريقة قُطريَّة، دون اتِّباع قاعدة أو طريقة. - حتَّى إنني سأقومُ بخطوط متعرِّجة، وسأجوبُ، إنْ لزم الأمر، الخطوط الممكنة كلَّها في الهندسة. لا أحبُّ الناس الذين يعدُّون أنفسهم بقوَّة أسيادَ خطواتهم وأفكارهم، أولئك الذين يقولون: «اليوم، سأقومُ بثلاث زيارات، سأكتبُ أربع رسائل، سأنتهي من هذا الكتاب الذي بدأتُ.» - روحي منفتحة جدَّاً على أنواع الأفكار، الأذواق والمشاعر جميعها؛ إنها تستقبل بشراهة كلَّ ما يأتي!... - ولماذا نرفض الملذَّات المبعثرة على طريق الحياة الصعب؟ إنها نادرة ومتناثرة جدَّاً إلى درجة أن يكون المرء مجنوناً كي لا يتوقَّف، أو يحيد عن طريقه حتَّى ليجمع التي في متناول أيدينا كلّها. لا شيء جذَّاب حسب

1) هنا استغلال لصورة التفاوت الهزلي وربَّما هي لمحة لمقطع شهير من كتاب «الطبائع» لأديب القرن السابع عشر «جان دي لابروير» (1645-1696)، حيث يصف البلاط المَلَكِي على أنه بلد بعيد (الفصل الثامن «عن البلاط»، المقطع 74)، وَفْقَ تِقْنِيَّة تغريب سيُبدع في استعمالها بعد ذلك فيلسوف الأنوار مونتسكيو في رائعته «الرسائل الفارسيَّة».

2) جان باتيست بكَّارِيَا (1716-1781)، عالِم فيزياء شهير من جامعة تورينو، طلب منه ملك سردينيا سنة 1759 قياس خطِّ الطول انطلاقاً من منطقة البييمونت الإيطاليَّة، ولقد نشر نتائج هذه التجربة سنة 1774.

رأيي بقَدْر تقصّي أثر الأفكار كما يفعل الصيَّاد مع الفريسة، دون تكلُّف اتِّباع أيِّ طريق. إذن، عندما أسافر في غرفتي، لقلَّما أتَّبع خطّاً مستقيماً: أذهب من طاولتي إلى لوحة في الزاوية؛ من هنا أنطلقُ بشكل مائل لأصل إلى الباب؛ لكنْ، وإن كانت تلك نِيَّتي في البداية، فإني لا أمانع أبداً الجلوس على كرسيٍّ، إن اعترضني في الطريق. - إن الكرسيَّ أثاث ممتاز؛ إنه خاصَّة ذو نفع لا يُقدَّر بالنسبة إلى رجل متأمِّل. في ليالي الشتاء الطويلة، يكون أحياناً ناعماً، ومن الحذر أن نُطيل الجلوس عليه بارتخاء، بعيداً عن ضجيج التجمُّعات الكثيرة. - مدفأة جيِّدة، كُتُب، أقلام؛ يا لها من موارد ضدَّ القلق! وكم هو ممتع نسيان الكُتُب والأقلام لتذكية النار مع الانغماس في تأمُّل لطيف أو بصُحْبَة قوافٍ ننظمها لإمتاع الأصدقاء! تنزلق الساعات عنكَ لتسقط في صمت الخلود، دون أن تجعلكَ تشعر بعبورها الحزين[1].

1) تَعدُّ الجامعيَّة الفرنسيَّة فلورانس لوتري هذا المقطع: «تقريظاً للحَجْر، يذكِّرنا بذلك الذي يوجد في «الرحلة العاطفيَّة»»، وهي رواية للكاتب الإيرلندي «لورانس ستارن» صدرت سنة 1768، ولعبت دوراً هامّاً في تنمية الثقافة الأدبيَّة الفرنسيَّة عامَّة والحسِّ الفنِّيِّ لدى غزافيي دوميستر خاصَّة. لكنْ، ما يثيرُ انتباهنا أن هذه الناقدة الجدِّيَّة استعملت كلمت «confinement" بالفرنسيَّة سنة 2003، وهي الكلمة نفسها التي وقع استعمالها سنة 2020 للتعبير في فرنسا وفي البلدان الفرنكوفونيَّة عن "الحَجْر الصحِّي" في ظلِّ جائحة الكورونا أو الكوفيد 19. يعني ذلك أن ما يعيشه كاتبنا، وهذا ما تنبَّهتْ إليه الناقدة، شكل من أشكال "الحَجْر الصحِّي" المفروض، لكنَّه سرعان ما صار مُستَحَبّاً، حتَّى إن المرجع المذكور يُشبِّهه بسجن "الباستيل" الشهير الذي يُمثِّل سقوطه يوم 14 جويلية/يونيو 1789 الاحتفال بالثورة الفرنسيَّة وبقيام النظام الجمهوري. في هذا الصدد، يجدر بنا الاستشهاد بهذه الأسطر من نصِّ الإيرلندي لورانس ستارن «الرحلة العاطفيَّة» حيث يمدح فيها «الحَجْر» بسجن الباستيل: «عليكَ أن تحترم ذلكَ بكلِّ ما أُوتيتَ من قوَّة، هذا ما قلتُ لنفسي، فليست الباستيل سوى قلعة، لكنْ، مع تسعة كُتُب يوميّاً، ريشة للكتابة، ورق، وشيء من الصبر؛ وبالرَّغم من أنه لا يمكن للإنسان الخروج منها، فبإمكانه على الأقلِّ أن يكون في وضع مريح بداخلها - على الأقلِّ لمدَّة شهر أو ستَّة أسابيع.»

للإشارة سيكرِّرُ ذلك جان جاك روسُّو بعد عشرين سنة في الجولة الخامسة من كتابه «أحلام يقظة جوَّال مُنفرد» عندما يَعدُّ سجن الباستيل المكان الأمثل للاعتكاف.

الفصل الخامس

وأنتَ تتَّجه نحو الشمال، بعد كرسيِّي، يمْكِنُكَ اكتشاف فراشي الكامن في قاع غرفتي، وهو يشكِّل أجمل منظور. يقع فراشي في الموقع الأكثر سعادة: أوَّل أشعَّة الشمس تأتي لتمرح في ستائري. - أراها، في أيَّام الصيف الجميلة، تتقدَّم على طول السور الأبيض، بقدر ما تَصْعَدُ الشمس: تُقسِّمها أشجار الدَّرْدَار الموجودة قُبَالَة نافذتي حسب ألف طريقة، وتجعلها تتأرجح فوق فراشي، ذي اللون الورديِّ مع الأبيض، وهو يَذرِفُ من كلِّ جهة ظلّاً ساحراً بفضل انعكاسها. - أُصغي إلى الزقزقة المشوِّشة للسنونوات التي احتلَّت سقف البيت، وللطيور الأخرى التي تُعشِّشُ في أشجار الدَّرْدَار: ألف فكرة ضاحكة تشغل ذهني؛ وفي العالم بأسره، لا أحد يستمتع بصحوة ممتعة وهادئة كصحوتي.

أعترفُ أني أحبُّ تلك اللحظات الناعمة، وأني أُمدِّدُ دائماً، وذلك قَدْر المستطاع، اللذَّة التي أجدها في التأمُّل مستمتعاً بدفء فراشي الناعم. - هل يوجدُ مسرح يضفي أكثر على الخيال، ويوقظُ أفكاراً أكثر حناناً، من قطعة الأثاث التي أنسى فيها نفسي أحياناً؟ - أيُّها القارئ المِتواضع[1]، لا تخفْ - لكنْ، ألا يمكنني الحديث عن سعادة حبيب يضمُّ لأوَّل مرَّة في أحضانه زوجة فاضلة؟ هي لذَّة لا تُوصَف يمنعني

1) الكلمة المستعمَلَة في النصِّ الفرنسي «modeste"، وتعني في ذلك السياق القارئ المحتشم.

سوء حظّي من تذوُّقها! أَليس الفراش المكان الذي تنسى فيه أُمٌّ ثملة بولادة ابنها الأوجاع؟ هناك تأتي الملذَّات الرائعة، ثمار الخيال والأمل، لتُثيرَنا. - أخيراً، في هذه القطعة اللذيذة من الأثاث ننسى، مدَّة نصف حياة، أحزان النصف الآخر. لكنْ، أيُّ حشد من الأفكار الممتعة والحزينة تتسارع في الآن نفسه في ذهني؟ خليط عجيب من الوضعيَّات الرهيبة واللذيذة!

فراشٌ يرانا نولدُ ويرانا نموتُ؛ إنه المسرح المتغيِّر، حيث يلعب الجنس البشري دوراً بدور الدراما الشيِّقة والكوميديا المضحكة والتراجيديَّات المروِّعة. - إنه مهد مزيَّن بالزهور؛ - إنه عرش الحبِّ؛ - إنه ضريح.

الفصل السادس

ليس هذا الفصل إلَّا للميتافيزيقيِّيْن. ولسوف يُلْقِي أكبر قَدْر من الضوء على طبيعة الإنسان: إنه المنظار الذي سيمكِّننا من تحليل مَلَكَات الإنسان وتفكيكها، وذلك من خلال فصل قوَّة الحيوان عن أشعَّة الذكاء النقيَّة.

سيكون من المستحيل بالنسبة إليَّ أن أُفسِّرَ لماذا وكيف أَحْرَقْتُ أصابعي منذ الخطوات الأولى التي قُمْتُ بها عندما بدأتُ رحلتي، دون أن أُفسِّر للقارئ، وبتفصيل كبير، نظامي المتعلِّق *بالروح وبالوحش*[1]. - يؤثِّر هذا الاكتشافُ الميتافزيقي على أفكاري وأفعالي لدرجة أنه سيكون في غاية الصعوبة فَهْم هذا الكتاب، إن لم أعطِ مفتاحه في البداية.

بدا لي، من خلال ملاحظات مختلفة، أن الإنسان متكوِّنٌ من روح ومن وحش. - هذان الكيانان مختلفان للغاية، لكنَّهما متشابكان الواحد داخل الآخر، أو الواحد على الآخر، بحيثُ يجب أن يكون للروح تفوُّقٌ معيَّن على الوحش ليقع تمييزها.

ِتعلَّمتُ من أستاذ عجوز (بقَدْر ما أتذكَّرُ) أن أفلاطون كان يُسمِّي المادَّة *الآخر*. هذا جيِّد جدَّاً؛ لكنّي أُفضِّلُ إعطاء هذا الاسم بامتياز إلى

1) الإيتاليك أو الحروف المائلة من وَضْع الكاتب في النصِّ الأصلي، وهذا يعني أنه يُعطي لكلماته وللمصطلحات التي يستعملها معنى خاصَّاً، يجبُ على القارئ التفطّن إليه.

الوحش المرتبط بأرواحنا. إنها حقّاً هذه المادَّة التي هي *الآخر*، والتي تداعبنا بطريقة غريبة. يبدو لنا بالإجمال أن الإنسان مزدوج؛ لكنّ ذلك، وكما يُقالُ، لأنه متكوِّن من روح ومن جسد؛ وهذا الجسد مُتَّهَمٌ بعدد لا يُحصَى من الأشياء، لكنْ، بالتأكيد أغلبها في غير محلِّها، لأنه غير قادر على الشعور بقَدْر ما هو غير قادر عن التفكير. يجبُ مهاجمةُ الوحش، ذلك الكائن الحسَّاس، المختلف تماماً عن الروح، وهو فرد حقيقيٌّ ذو وجود منفصل، وأذواق، وميولات وإرادة، وهو فقط فوق الحيوانات الأخرى، لأنه أعلى وصاحب أعضاء أكثر كمالاً.

سيِّداتي، سادتي، كونوا فخورين بذكائكم قَدْر ما شئتُم؛ لكنْ، شَكِّكوا كثيراً في *الآخر*، خاصَّة عندما تكونون مع بعض!

قُمْتُ، ولست أدري كم مرَّة من التجارب على وحدة هذَيْن المخلوقَيْن غير المتجانسَيْن. على سبيل المثال، لقد أدركتُ بوضوح أنه يمكن للروح أن تجعل الوحش يخضع لها، وأنه بشيء مثل العودة المريبة، يفرض عادة الجسد على الروح أن تتصرَّف ضدَّ إرادتها. وَفْقَ القوانين، يكون للأوَّل السلطة التشريعيَّة، وللثانية السلطة التنفيذيَّة؛ لكنْ، عادة تتعارض هاتان السلطتان. - يتمثَّلُ الفنُّ العظيم للرجل العبقري في معرفة كيف يُرَبِّي وحشه حتَّى يتمكَّن من المشي بمفرده، بيد أنه يمكن للروح المتحرِّرة من هذه العلاقة الصعبة، أن تصعد حتَّى السماء.

لكنْ، يجب توضيح هذا بمثال.

سيِّدي، عندما تقرأ كتاباً وتنتابُ فجأة خيالكَ فكرةٌ أكثر متعة، تتشبَّثُ روحكَ بها فوراً وتنسى الكتاب، بينما تتابع عيناكَ الكلمات

والأسطر تِلْقَائِيًّاً؛ تنتهي من الصفحة دون فَهْمها ودون تذكُّر ما قرأتَ.

- هذا لأن روحكَ، بعد أن طلبت من رفيقها أن يقرأ لها، لم تُنبِّهه إلى الغياب الصغير الذي كانت ستقوم به؛ وبهذه الطريقة، *الآخر* واصل القراءة التي لم تعد روحكَ تصغي إليها.

الفصل السابع

ألا يبدو هذا واضحاً بالنسبة إليكَ؟ هذا مثال آخر.

في يوم من أيَّام الصائفة الماضية، كنتُ في طريقي إلى البلاط[1]. كنتُ قد رسمتُ طَوَالَ الصباح، وروحي مستمتعة بالتأمُّل في الرسم، تركتُ للوحش عناية نقلي إلى قصر الملك.

يا لروعة فنِّ الرسم! كانت تقول روحي؛ كم هو سعيد ذلك الذي تأثَّر بمشهد الطبيعة، ذلك الذي ليس مجبراً على القيام بلوحات ليعيش، ذلك الذي لا يرسم فقط لتمضية الوقت، لكنْ، مشدوداً إلى سيماء جميلة، مع ألعاب الأنوار الرائعة التي تذوب في ألف لون على الوجه البشريِّ، يحاول أن يقترب في أعماله من آثار الطبيعة السامية! كم هو سعيد كذلك الرسَّام الذي يدفعه حبُّهُ للمناظر إلى نزهات منعزلة، ذلك الذي يجيد التعبير في اللوحة عن الإحساس بالحزن الذي يُلهمه إيَّاه غاب قاتم أو ريف مهجور! تُحاكي إبداعاته الطبيعة وتعيد إنتاجها؛ إنه يعيد خَلْق بحار جديدة وكهوف سوداء غير معروفة للشمس: بأمر منه، تخرُجُ غابات صغيرة من العدم، لازورد السماء ينعكس في لوحاته؛ وهو يَحْذِقُ فنَّ تعكير الهواء وجَعْل العواصف تعوي. في مرَّات أخرى،

1) في تورينو، سنة 1789، كان غزافيي دوميستر يُخالِط بلاط المهاجرين الوافدين في حقائب «الكونت دارتوا» الذي سيصير الملك شارل العاشر بين 1824 و1830، كما كان يُخالطُ بلاط ملك سردينيا.

يُهدي عين المتفرِّج المسحور الأرياف اللذيذة في صقليَّة القديمة: نرى الحوريَّات المذهولات وهنَّ يهربنَ عبر القصب من ملاحقة ساتير[1]؛ معابد ذات هندسة مهيبة، ترفع واجهاتها فوق الغابة المقدَّسة المحيطة بها: الخيال يضيع في الطُّرُق الصامتة لهذا البلد المثاليِّ؛ يندمج الأزرق البعيد مع السماء، والمشهد بأكمله، وهو يتكرَّر في مياه نهر هادئ، يشكِّل عَرْضَاً لا يمكن لأيَّة لغة وصفه. - بينما كانت روحي تفكِّر بهذا كلِّه، كان *الآخر* يسير في طريقه، والله أعلم أين كان يسير! - بدل أن يذهب إلى البلاط كما جاءت الأوامر، انحرف بعيداً إلى جهة اليسار، لدرجة أنه عندما لحقت به روحي، كان على عَتَبَة السيِّدة دي هوتكستل، على بُعْد نصف ميل من القصر المَلَكِيِّ.

أتركُ القارئ يُفكِّرُ بما كان سيحدث لو دخل بمفرده إلى منزل امرأة في جمال تلك السيِّدة.

---

1) كائن أسطوري ذو قرون وذيل وقَدَمَيْ تَيْس كان يعيش في الغابات، حيث يطارد الجميلات كالحوريَّات؛ صارت التسمية في اللغة الحديثة تُطلَقُ على رجل مُسنٍّ يراود الشابَّات. (هامش من وَضْع المترجم).

الفصل الثامن

إن كان من المفيد والممتع أن تكون لديكَ روح خالية من المادَّة بحيث تسافر بمفردها عندما ترى أن ذلك مجدياً، فإن لهذه المقدرة عيوبها أيضاً. أنا مَدِينٌ لها، على سبيل المثال، بالحرق الذي تحدَّثتُ عنه في الفصول السابقة. - عادة ما أمنحُ لوحشي رعاية تحضير غذائي؛ هو الذي يُحمِّص خبزي ويُقطِّعه. إنه يصنع القهوة[1] بشكل رائع، بل وكثيراً ما يتناولها دون أن تتدخَّل روحي، إلَّا عندما ترغب في مراقبته وهو يعمل؛ لكنْ، هذا نادر ويصعب جدَّاً تنفيذه: لأنه من السهل، عند القيام بأيَّة عمليَّة ميكانيكيَّة، التفكير في أيِّ شيء آخر؛ ولكنْ، من الصعب للغاية أن تُشاهدَ نفسكَ وأنت تفعلُ، إنْ جاز التعبير؛ - أو إن شَرَحْتُ الأمر وَفْقَ نظامي أن تُسْتَخْدَمَ الروح لفحص مسيرة الوحش ورؤيته يعمل دون المشاركة فيها. - هذه هي أكبر بدعة ميتافيزيقيَّة مدهشة يمكن أن يقوم بها الإنسان.

كنتُ قد وضعتُ السفافيد على الجمر لتحميص الخبز؛ وبعد مرور بعض الوقت، بينما كانت روحي تسافر، تدحرج جِذْع ملتهب فوق الموقد: - وضع وحشي المسكين يده على السفافيد، فاحترقت أصابعي.

1) لفتُ النَّظَرِ إلى القهوة، وهو يمثِّلُ علامة خارجيَّة للبذخ والثقافة الرفيعة والمتعة الحسِّيَّة، تعبيرٌ عن صبغَة النصِّ الأبيقوريَّة. في ما يخصُّ هذه المسألة بالذات، يجب الرجوع إلى كتاب الناشر والباحث «سيرج سافران»، «الحبُّ النَّهِم، تحرُّر فنِّ الأكل في القرن الثامن عشر»، باريس، منشورات لاموزاردين، 2000، الفصل الثالث.

الفصل التاسع

آمُلُ أن أكون قد شرحتُ أفكاري بما يكفي في الفصول السابقة لأعطي القارئ ما يُفكِّرُ فيه، ولأجعله في وضع يُمكِّنه من القيام باكتشافات في هذه المسيرة اللامعة: لن يكون بوسعه سوى إلَّا أن يَرْضَى عن نفسه، إن تمكَّن في أحد من الأيَّام مِن جعل روحه تسافر بمفردها؛ على كلِّ حال، ستُعدِّلُ هذه المَلَكَة الملذَّات التي ستمنحه إيَّاها الالتباس الناجم عنها. هل من متعة أكثر إغراء من تمديد الوجود بهذه الطريقة، من احتلال السماء والأرض في الوقت نفسه، ومن مضاعفة كينونته، إن صحَّت العبارة؟ - ألَا تتمثَّل الرغبة الأبديَّة، والتي لا تُشْبَعُ أبداً، في زيادة قوَّته وقدراته، في رغبته في أن يكون حيث لا يوجد، في تذكير الماضي والعيش في المستقبل[1]؟ - يُريدُ قيادة الجيوش، رئاسة الأكاديميَّات؛ يُريدُ أن تعشقه الجميلات؛ وإذا تمكَّن من ذلك كلِّه، فإنه يفتقد الحقول والهدوء، ويحسدُ كوخ الرعاة: مشاريعه، آماله، تخفق باستمرار أمام مصائب الواقع المرتبطة بالطبيعة البشريَّة؛ ليس بوسعه تحقيق السعادة. رحلة من ربع ساعة برُفْقَتي ستريه الطريق.

مهلاً! لماذا لا يترك *للآخر* هذه الهموم البائسة[2]، هذا الطموح الذي

1) العودة هنا إلى تِيمَة أو موضوع محوريٍّ في فلسفة العصر الكلاسيكيِّ، وهو القلق وعدم الرضى في إشباع الرغبات. انظرْ هنا أبحاث «جون دوبران»، «فلسفة القلق في فرنسا في القرن الثامن عشر»، باريس، منشورات فران، 1979.

2) الكلمة المُستعمَلَة هنا هي «soins"، وهي تعني اليوم في اللغة المعاصرة عناية أو اهتماماً

يُعذِّبه؟ - تعال، أيُّها البائس المسكين! ابْذُلْ أيَّ مجهود لكسر سِجْنك، ومن أعلى السماء التي سآخذكَ إليها وسط المدارات السماويَّة ودار الخُلْد[1]، - انظرْ إلى وحشكَ، الذي تمَّ إطلاقه في العالم، وهو يركض بمفرده وراء مسيرة الثروة ومراتب الشرف؛ انظرْ بأيِّ وقار يمشي بين الناس: يبتعد الحشد باحترام، وصدِّقني، لا أحد سينتبه إلى أنه بمفرده؛ أدنى ما يهمُّ الجمهور الذي يتجوَّلُ فيه، أن يعرفوا إن كان له رُوحٌ أم لا، وإن كان يُفكِّرُ أم لا. - ستحبُّه ألف امرأة عاطفيَّة[2] بشدَّة دون أن تعي بذلك؛ يمكنه أن يرتفع دون مساعدةِ روحكَ إلى أعلى نِعْمَةٍ وأكبر ثروة. - أخيراً، لن أتعجَّب أبداً عند رجوعنا من دار الخُلْد إن كانت روحكَ، وهي تعود إلى مسكنها، في وحش سيِّد عظيم.

أو علاجاً. لكنَّها كانت تعني في القرن الثامن عشر مشاكل، قلقاً وهموماً، كما نقرأ في "معجم الأكاديميَّة الفرنسيَّة"، طبعة 1762 سنة: "حياة العظماء مليئة بالهموم. الطموح يُسبِّبُ الهموم."

1) في الأساطير الإغريقيَّة، تعني «Empyrée" أعلى الأربع كرات سماويَّة، حيث يقطن الآلهة.

2) دخل النعت «sentimental" إلى الفرنسيَّة مع ترجمة كتاب "الرحلة العاطفيَّة" (1769) للكاتب الإيرلندي لورانس ستارن من قبَل فريني سنة 1769. كان آنذاك لا يزال استعمالاً حديثاً وغير معروف من قبَل العامَّة، فعلى سبيل المثال لا يوجد هذا النعت في «معجم الأكاديميَّة الفرنسيَّة» لطبعات 1762 و1798. كان يعني في البداية ما له علاقة بالأحاسيس في الحياة العاطفيَّة. لكنَّ عاطفيَّة ستارن تعني تحديداً الحركيَّة الفكريَّة والانعكاسيَّة التي من خلالها يُلاحِظ الشخص حركاته الذاتيَّة ويصفها. في نهاية القرن، صار للكلمة معنى سلبيّ: العاطفيّ هو الذي يُظهر مشاعر ذات لُطف متكلِّف، وحساسيَّة مفرطة ومبالغة. يستعملها هنا غزافيي دوميستر في معناها الساخر الذي يُذكِّرنا بالأقوال اللاذعة للماركيز «دو مارتوي» في رائعة «لاكلو»، «العلاقات الخطرة»، سنة 1782، حيث تهزأ البطلة من «النساء ذوات العاطفة».

الفصل العاشر

لا تعتقدنَّ أني بدلاً من الوفاء بوعدي بتقديم وصف لرحلتي حول غرفتي، أُطْنِبُ في الهَذَر، كي أفرَّ بجِلْدِي: إن ذلك لخطأ فادح، لأن رحلتي متواصلة فعلاً، بينما تنغلق روحي على نفسها وهي تجوب في الفصل السابق الأمكنة المتشعِّبة للميتافيزيقا، - كنتُ جالساً على الكرسيِّ الذي أُسندتُ عليه إلى درجة أن قَدَميْهِ الأماميَّتيْن قد ارتفعتا بوصتَيْن عن الأرض؛ وبينما كنتُ أتأرجح يَمْنَةً ويَسْرَةً، رابحاً بعض الفضاء، كنتُ قد وصلتُ قريباً جدَّاً إلى الحائط بطريقة غير محسوسة. - إنها طريقة سفري عندما لا أكون متعجِّلاً. - الآن، استحوذت يدي ميكانيكيّاً على صورة للسيِّدة دي هوتكستل[1]، والأخرى تلهو بنزع الغبار الذي كان يغطِّيها. - منحها هذا العمل لذَّة هادئة، وقد شعرتُ بهذه اللذَّة في روحي، بالرَّغْم من أنها كانت ضائعة في سهول السماء الواسعة: من الجيِّد ملاحظةُ أنه عندما تُسافرُ الروح بهذه الطريقة في الفضاء، فهي تبقى دائماً متمسِّكة بالحواسِّ برابط سرِّيٍّ أَجْهَلُ مصدره؛ بهذه الطريقة، دون أن تُزْعِجَ أعمالها، بوسعها المشاركة في المتعة الهادئة للآخِر؛ لكنْ، إن زادت هذه المتعة إلى حَدٍّ ما، أو إن اعترضها مشهد غير مُنتظَر، تستأنف الروح مكانها بسرعة البرق.

1) لم يتمكَّن النقَّاد والمؤرِّخون من تحديد هُويَّة هذه السيِّدة التي لُقِّبت «بالمفتاح»، والتي كان بإمكاننا من خلالها فكّ رموز المجتمع الذي كان يخالطه الكاتب في مدينة تورينو الإيطاليَّة.

هذا ما حدث لي وأنا أنظِّفُ الصورة.

بقَدْر ما كان المنديل ينزع الغبار ليظهر جدائل شقراء وإكليل الورد الذي يتوِّجها، أحسَّت روحي، منذ الشمس التي انتقلت إليها، بقُشَعْرِيْرَة صغيرة تنتابها، وشاركتْ في حركة من التعاطف بمتعة قلبي. صارت هذه المتعة أقلَّ تشويشاً وأكثر حِدَّة عندما أَظْهَرَ المنديل دفعة واحدة الجبين العريض والناصع لهذه السيماء الساحرة؛ كانت روحي على وشك مغادرة السماء لتستمتع بالمشهد. لكنْ، لو كانت في الشانزليزيه، لو أنها حضرت حفلة موسيقية للملائكة، لَمَا بَقِيتُ هناك أكثر من نصف ثانية، عندما انتبه لها رفيقها الذي يُبدي اهتماماً أكبر بعمله، فأمسك بإسفنجة مبلَّلة تمَّ تقديمها إليه، ومرَّرها فجأة فوق الحاجبَيْن والعينَيْن -، فوق الأنف -، فوق الخدَّيْن -، فوق هذا الفم؛ - آه! يا الله! قلبي ينبض: - على الذقن، على الثدي: دام ذلك الحال لفترة؛ بدا أن الشكل كُلَّهُ قد وُلِدَ من جديد وخرج من العدم. - اندفعت روحي من السماء كنجم ساقط؛ وَجَدَتِ الآخر في نشوة جميلة، وتَمَكَّنَتْ من الإضافة إليها بمشاركتها. هذا الوضع الفريد وغير المتوقَّع جعل الزمان والمكان يختفيان بالنسبة إليَّ. - لقد وجدتُ نفسي في الماضي للحظة، وصرتُ أصغر ضدَّ نظام الطبيعة. - نعم، ها هي ذي، هذه المرأة المحبوبة، هي نفسها، أراها تبتسم؛ ستتكلَّم لتقول إنها تُحبُّني. - يا لها من نظرة! تعالي لأعانقَكِ قرب قلبي، يا روح حياتي، يا وجودي الثاني! - تعالي وشاركيني ثملتي وسعادتي! - كانت هذه اللحظة قصيرة، لكنَّها كانت فاتنة: سرعان ما استعاد العقل البارد سيطرته، وفي غمضة عين، شِخْتُ عاماً كاملاً؛ - أصبح قلبي بارداً وجليديَّاً، ووجدتُ نفسي في مستوى حشد اللامبالين الذين يُثْقِلُون كاهل الكرة الأرضيَّة.

الفصل الحادي عشر

لا يجب التسرُّع في الأحداث: الاندفاع في توصيل نظام الروح والوحش للقارئ جعلني أتخلَّى قبل الأوان عن الانتهاء من وصف سريري؛ عندما سأفرَغُ منه، سأستأنفُ رحلتي حيث قطعتُها في الفصل السابق. - أرجو منكم فقط أن تتذكَّروا أننا تركنا نصف نفسي ماسكة صورة السيِّدة دي هوتكستل قريباً جدَّاً من الحائط، على بُعد أربع خطوات من مكتبي. كنتُ قد نسيتُ، عند حديثي عن سريري، أن أنصح كلَّ رجل يمكنه ذلك أن يختار سريراً ورديَّاً وأبيض اللون: من المؤكَّد أن الألوان تؤثِّر فينا إلى درجة أنها تُفرِحنا أو تُحزِننا وَفْقَ درجاتها. - الورديّ والأبيض لونان مخصَّصان لِلَّذَّة والنعيم. - الطبيعة، عندما أعطتْها إلى لوردة، وهبتْها تاج إمبراطوريَّة فلورا[1]؛ وعندما ترغب السماء في إعلان يوم جميل إلى العالم، فهي تُزيِّن الغيوم بهذا اللون الساحر عند شروق الشمس.

ذات يوم كنَّا نصعد بصعوبة مُنحدَراً: العزيزة روزالي كانت في المقدِّمة؛ كانت رشاقتها تعطيها أجنحة: لم نكن قادرين على اتِّباعها. - فجأة، عندما وصلتْ إلى قمَّة التلِّ، استدارت نحونا كي تلتقط أنفاسها، وابَتسمت لِبُطْئنَا. - ربمَّا لم ينتصر أبداً بهذا الشكل هذان اللونان اللذان مدحتُ. - خدَّاها الملتهبان، شفتاها المَرْجَانِيَّتان، أسنانها البرَّاقة،

1) إلهة الأزهار والحدائق، أُمُّ الربيع الذي أنجبتْهُ صُحْبَة الإله الزفير.

عُنقها المَرمَر، على الخلفيَّة الخضراء، خطفت الأنظار كلَّها[1]. كان علينا التوقُّف لنُنْعِمَ فيها النظر: لن أقول شيئاً عن عينَيهْا الزرقاوَيْن، ولا عن النظرة التي رمقتْنا بها، لأني سأخرج عن موضوعي، كما أني من جهة أخرى أحاولُ أن أفكِّر فيها أقلَّ ما يمكن. يكفيني أني أعطيتُ أفضل مثال يمكن تخيُّله لتفوُّق هذَيْن اللونَيْن على الآخرين وعن تأثيرهما في سعادة البشر.

لن أذهب أبعد من ذلك اليوم. أيُّ موضوع يمكنني تناوُله ولم يكن بلا طَعْم؟ أيَّة فكرة لن تمحوَها تلك الفكرة؟ - لستُ أدري متى حتَّى يمكنني العودة لعملي. - إن تابعتُهُ وإن رغب القارئ في رؤية نهايته، فعليه مخاطبة الملاك الموزِّع للأفكار، ويرجو منه عدم خلط صورة ذلك التلِّ بين حشد الأفكار المفكَّكة التي يرميها لي في كلِّ وقت.

من دون هذا الاحتياط ستُخْفِقُ رحلتي حتماً.

1) يُشير هذا الوصف المطنِب في الإيروسيَّة بفضل التباين اللوني إلى لازمة الغزل. يمُكننا فعلاً تذكُّر وصف راوٍ شهير لحبيبته في قصَّة متحرِّرة، وهي «لا غدا» للكاتب فيفان دونون (1747-1825) التي صدرت للمرَّة الأولى سنة 1777 وللمرَّة الثانية سنة 1812: «لون شفتَيْها، أكثر إشراقاً من المعتاد، يرفع في مينا أسنانها ويجعل ابتسامتها أكثر إغراء؛ أدَّى احمرار بشرتها هنا وهناك إلى زيادة بياضها والإقرار بنعومتها.» (ص57 من طبعة دار غاليمار، سلسلة فوليو، سنة 1995).

الفصل الثاني عشر

....
....

....
....

الت   ....
لُ..............................

....
....

....
....

....
....

الفصل الثالث عشر

ذهبتِ الجهود سُدَى؛ يجبُ الرجوع عَوْداً على بدء، والبقاء هنا رَغْماً عنِّي: إنها مرحلة عسكريَّة.

الفصل الرابع عشر

قلتُ إني أُحبُّ خصوصاً التأمُّل في دفء سريري الناعم، وإن لونه اللطيف يُساهمُ كثيراً في المتعة التي أجدها فيه.

أَمَرْتُ خادمي بالولوج إلى غرفتي نصف ساعة قبل الوقت الذي قرَّرتُ النهوض فيه، لِمَنْحِي هذه المتعة. أسمعه يمشي بخفَّة، ويتلاعب[1] في غرفتي بهدوء؛ وهذا الضجيج يمنحني لذَّة الشعور بالنوم؛ متعة حسَّاسة وغير معروفة للكثير من الناس.

يكون المرء مستيقظاً كفاية كي يُدْرِكَ أنه ليس كذلك تماماً، ويَحْسِبَ بطريقة مرتبكة أن وقت الأعمال والمتاعب لا يزال في الساعة الرمليَّة. دون قَصْد، يُحْدِثُ رَجُلِي ضجيجاً؛ إنه لمن الصعب أن يتمالك المرء نفسه، زيادة على ذلك، فهو يَعْلمُ أن الساعة المحتومة على وشك الحلول. - ينظر إلى ساعتي ويَقرعُ الجُرَيْسَات ليُنبِّهَني؛ لكنِّي لا أبالي؛ وكم من مراوغة أقوم بها مع ذلك المسكين كي أُمدِّد هذه الساعة الساحرة. أُعطيه مائة أمر تمهيديٍّ لربح الوقت. إنه يعلمُ جيِّداً أن هذه الأوامر التي أعطيه إيَّاها في مزاج سيِّئ نوعاً ما، ليست سوى تَعِلَّات كي أبقى في الفراش دون أن أُبدَيَ رغبتي في ذلك. هو لا يتظاهر بالتفطُّن إلى ذلك، وأنا أُقدِّر فعله.

---

1) الكلمة المُستعمَلَة بالفرنسيَّة فقدت معناها الحالي، لهذا السبب استعمل الكاتب منذ ذلك الوقت الحروف المائلة، وذلك لتبليغ معنىً شخصيٍّ، وهو في هذا السياق يكشف عن طبيعة علاقة السيِّد بالخادم وعن الصداقة التي سيُصوِّرها لاحقاً. (هامش من وَضْع المترجم).

أخيراً، عندما أكونُ قد استنفذتُ مواردي كافَّة، يتقدَّمُ في وسط الغرفة، ويقفُ هنا مكتوف الذراعَيْن، في سكون مثاليٍّ.

عليَّ الاعتراف أنه ليس من الممكن معارضة فكري[1] بأكثر من الذكاء والاحتشام: لهذا السبب لا أقاوم هذه الدعوة الصامتة؛ أمُدُّ ذراعيَّ لأُعلِمَهُ بأني فهمتُ، وها أنا جالسٌ.

إذا تأمَّل القارئ في طريقة تصرُّف خادمي، يمكنه أن يُقنع نفسه بأنه، في بعض الأمور الحسَّاسة، مثل هذه، البساطة والحسُّ السليم أفْضَل بلا حدود من العقل الأكثر فطنة. أجرؤ أن أؤكِّد أن الخطاب الأكثر دراسة عن مثالب الكسل لن يُقنعَني بالنهوض من سريري بالسرعة التي يُقنعُني بها التوبيخ الصامت للسيِّد «جُوَانِيتِّي».

إن السيِّد جُوَانِيتِّي لرجل نزيه، وهو في الآن ذاته الرجل الأنسب لمسافر مثلي[2]. لقد اعتاد على رحلات روحي المتكرِّرة، وهو لا يسخرُ أبداً من تهوُّر *الآخر*[3]؛ فهو يقوده أحياناً عندما يكون وحيداً؛ إلى درجة أنه يمكن أن نقول إنه مُوجَّه من قبَل روحَيْن اثنَيْن. عندما يرتدي ملابسه، على سبيل المثال، يُنبِّهني بعلامة منه أنه على وشك ارتداء جاربَيْه بالمقلوب، أو معطفه قبل سترته. - لطالما استَمْتَعَتْ روحي برؤية المسكين جُوَانِيتِّي وهو يجري وراء المجنون تحت أقواس القلعة، ليُنبِّهه أنه نسي قُبَّعته؛ ومرَّة أخرى منديله.

---

1) تضمَّنت طبعة 1794 كلمة «كسل».

2) تُذكِّرنا هذه الشراكة بصداقة راوي «الرحلة العاطفيَّة» للورانس ستارن مع خادمه «لا فلور».

3) المقصود به «الوحش»، أي الرغبة أو الشَّبَق. (هامش من وَضْع المترجم).

في يوم من الأيَّام (هل سأعترفُ بذلك؟)، من دون هذا الخادم الأمين الذي لحق به في أسفل الدَّرَج، لكان هذا الطائش قد توجَّه إلى البلاط بلا سيف، شأنه شأن سيِّد الاحتفالات الكبير وهو يحمل العصا الجليلة[1].

1) هنا لفتة صغيرة في شكل مداعبة لشخصيَّة من شخصيَّات كاتب القرن السابع عشر جان دي لابروييرفي كتاب «الطبائع»، حيث تعيش شخصيَّة «مينالك» وضعيَّة «الآخر» الجنونيَّة نفسها. (هامش من وَضْع المترجم).

الفصل الخامس عشر

«خُذْ، جُوَانِيتِّي، أَعِدْ تعليق هذه الصورة.» - كان قد ساعدني على تنظيفها، وكان يجهل ما الذي أنتجه فصل الصورة تماماً كما يجهل ما يَحدُثُ على القمر. كان هو مَنْ قدَّم لي من تِلْقَاء نفسه الإسفنجة المبلَّلة، وهو الذي، وَفْقَ هذا التمشِّي على ما يبدو اللاواعي، قد جعل روحي تقطعُ مائة مليون فرسخ في لحظة. بدلاً من إعادتها إلى مكانها، أمسكها ليمسحها بدوره. - أيَّة صعوبة، أيَّة مشكلة يجب حلُّها، كانت تُعطيه نوعاً من الفضول الذي بدا لي. - قلتُ: «هيَّا، ما رأيكَ في هذه الصورة؟ - أوه، لا شيء سيِّدي! - لكنْ، ماذا أيضاً؟» وضعها واقفة على أحد رفوف مكتبي؛ وبعد أن ابتعد بخطوات، قال: «أودُّ أن يشرح لي سيِّدي لماذا لا تنفكُّ هذه الصورة عن النظر إليَّ، وذلك بغضِّ النظر عن مكان وجودي في الغرفة. في الصباح، عندما أُرتِّبُ السرير، يتَّجه وجهها نحوي، وعندما أذهب إلى النافذة، تُواصل النظر إليَّ، وتتبعني بعينَيْها في الأثناء. - فقلتُ: بهذه الطريقة، يا جُوَانِيتِّي، إن كانت الغرفة مليئة بالناس، فستتطلَّع هذه الروح الجميلة إلى كلِّ مكان وإلى الجميع في الوقت نفسه. - أوه، نعم سيِّدي! - هل كانت سَتَبْتَسِمُ للقادمين والرائحين كما تفعل لي؟» - لم يُجِبْ جُوَانِيتِّي. - تمدَّدتُ على كرسيِّي مُطَأْطِئاً رأسي، انخرطتُ في التأمُّلات الأكثر جدِّيَّة. - يا له من خطٍّ نور! أيُّها العاشق المسكين! بينما تقبعُ حزيناً بعيداً عن حبيبتكَ، التي ربَّما

تكون قد عوَّضتْكَ؛ بينما تَغْرِسُ عينَيْكَ بِنَهَمٍ في صورتها، وتتخيَّلُ (على الأقلِّ في الرسم) أنكَ الوحيدُ الذي تنظر إليه، فإن الصورة الغادرة، شأنها شأن الأصل، ترمي بنظراتها إلى كلٍّ ما يدور حولها، وتبتسم للجميع.

هذا شبه أخلاقي بين بعض الصور ونماذجها، لم ينتبه إليه فيلسوف ولا رسَّام ولا أيُّ مُلاحِظ.

أسِيرُ من اكتشاف إلى اكتشاف.

الفصل السادس عشر

كان جُوَانِيتِّي على حاله في انتظار التفسير الذي طلب منِّي. أخرجتُ رأسي من ثنايا لباس *السفر*[1]، حيثُ كنتُ قد دَسَسْتُهُ لآخذ راحتي في التفكير، ولكي أتعافى من الأفكار الحزينة التي كانت تُبَادِرُنِي للتوِّ. قلتُ له، بعد فترة من الصمت، وبعد أن أَدَرْتُ الكرسيَّ باتِّجاهه: «أَلَا ترى، يا جُوَانِيتِّي، أَلَا ترى أنه بما أن اللوحة سطح مستوٍ، أشعَّة الضوء التي تنطلق من كلِّ نقطة على هذا السطح...؟»[2] بعد هذا الشرح، فتح جُوَانِيتِّي عينَيْه إلى درجة أن حَدَقَتَهُ قد بدت؛ كما أن فمه كان نصف مفتوح: هاتان الحركتان في الوجه البشري تُعْلِنَانِ، حسب الشهير «لو بران»[3]، المرحلة الأخيرة من الدهشة. بلا شكٍّ، كان وحشي مَنْ تَقَدَّمَ بهذه الأطروحة؛ علاوة على ذلك كانت روحي تعلم أن جُوَانِيتِّي يجهل تماماً ما هو سطح مستوٍ، وأكثر من ذلك ما هي أشعَّة الضوء: جعلني الاتِّساع الهائل لجفنَيْه أدخل في نفسي، فأعدتُ رأسي إلى طوق لباس السفر، وأغرقتُهُ بعمق إلى درجة أني تمكَّنتُ من إخفائه تقريباً بالكامل.

---

1) فضَّلنا ترجمة هذه العبارة حرفيّاً للحفاظ على روح النصِّ ونبرته اللاذعة.

2) الجملة الفرنسيَّة غير مكتملة. (هامش من وَضْع المترجم).

3) شارل لو بران (1619-1690)، رسَّام تاريخيٌّ كبير، مؤسِّس أكاديميَّة الرسم، مُرتبط بحُكْم الملك لويس الرابع عشر. وقع تعيينه الرسَّام الأوَّل، وكُلِّف خاصَّة بتزويق قصر فرساي. هو صاحب كتاب «مُصنَّف في الملامح»، الذي يستشهد به هنا غزافيي دوميستر.

قرَّرتُ تناوُل العشاء في هذا المكان: كان الضحى متقدِّماً جدَّاً، خطوة أخرى في غرفتي كانت ستُؤجِّل عشائي إلى الليل. انزلقتُ إلى حافَّة كرسيِّي، وواضعاً قَدَمَيَّ على حافَّة المدفأة، انتظرتُ الوجبة بصبر. هذا موقف لذيذ حقَّاً: سيكون من الصعب جدَّاً، حسب رأيي، العثور على موقف آخر تتوفَّر فيه هذه المزايا كلُّها، ويكون مريحاً للإقامات الحتميَّة في سفر طويل.

لا تنفكُّ كلبتي الوفيَّة روزين عن جَذْب أسفل لباس سفري حتَّى آخذها فوقي؛ تجدُ عندي سريراً جاهزاً ومريحاً، على قمَّة الزاوية التي يُشكِّلها جزءا جسدي: يمُثِّلُ حرفV وضعي تماماً. تندفع روزين نحوي إذا لم آخذها بسرعة كافية كما ترغبُ هي. كثيراً ما أجدها هنا دون معرفة كيف جاءت. تترتَّب يداي من تِلْقَاء نَفْسَيْهما بالطريقة الأكثر ملاءمة لرفاهيتها، سواء كان ذلك بسبب تعاطف بينها وبين هذا الحيوان اللطيف، أو بمحض المصادفة؛ - لكنِّي لا أؤمن بالحظِّ، هذا النظام الحزين، - هذه الكلمة التي لا تعني شيئاً. - أُفضِّلُ أن أؤمن بالمغناطيسيَّة[1]؛ - أُفضِّلُ الإيمان بالمارتينيَّة[2]. كلاَّ، لن أُؤمِنَ أبداً بالحظِّ.

توجدُ فعلاً علاقة بين هذَيْن الحيوانَيْن، فعندما أضعُ قَدَمَيَّ على

---

1) نظريَّة أنطوان ميسمر (1733-1815)، الطبيب النمساوي الذي استقرَّ في باريس سنة 1778 والتي عرفت شهرة واسعة. تُقرُّ «المغناطيسيَّة الحيوانيَّة» بأن الأجساد قابلة للتغيُّر بفضل دَفْق جوِّيٍّ وسوائل كهربائيَّة. كان ميسمر يُغرِقُ مرضاه في أحواض مليئة بالبرادة المغناطيسيَّة. اهتمَّ جوزيف دوميستر الأخ الأكبر للكاتب بهذه التجارب، كما أننا نعلمُ أنه قد قام بها في مدينة شومبري.

2) إشارة للإشراقيَّة، وهي نظريَّة روحانيَّة شاعت في أوروبا في القرن الثامن عشر تحت تأثير كتاب «مُصنَّف إعادة الإدماج» لمَارتينس دي باسكالي، مؤسِّس فرقة «مُختارو كُوانس». كان لويس كلود دي سان مرتان (1743-1803) أحد الداعين إليها، وكان جوزيف دوميستر قريباً منه ومن مواطنه أصيل مدينة ليون «فيلّرموز»، وهو إشراقيٌّ آخر. لطاما سخر غزافيي دوميستر من اهتمام أخيه بهذه النظريَّات الفلسفيَّة الروحانيَّة. بهذه الطريقة، يجب قراءة كلِّ ما جاء هنا بطريقة ساخرة. (هامش من وَضْع المترجم).

الموقد وأنا شارد الذهن تماماً، أو عندما يكون وقت العشاء بعيداً، ولا أفكِّر أبداً في *المرحلة*، على العكس تكشفُ روزين الحاضرة في هذه الحركة عن المتعة التي تشعر بها من خلال هزٍّ ذيلها قليلاً؛ يُبْقِيهَا الاعتدال في مكانها، ومُلاَحِظاً الأمر، يُعبِّرُ *الآخرُ* عن امتنانه: على الرَّغْم من عدم قدرتهما على التفكير في سبب ولادته، يُولَدُ حوار صامت بينهما، علاقةٌ إحساسٍ ممتعٍ للغايةِ، والتي لا يمكن أن يقع إسنادها مطلقاً إلى المصادفة.

الفصل السابع عشر

أرجو أن لا يقع لومي بسبب إسهابي في التفاصيل، فهذا أسلوب المسافرين. عندما ننطلق لتسلُّق جبل «المون بلان»، عندما نذهب لزيارة الفتحة الكبيرة لضريح أمبادوقليس[1]، لا نتوانى أبداً عن وصف أصغر الظروف بالضبط، عدد الأشخاص، عدد البغال، جودة المؤن، الشهيَّة الممتازة للمسافرين، كلّ شيء في نهاية الأمر، وصولاً إلى زلَّات أقدام الدوابِّ، يقع تسجيله بعناية في اليوميَّات، لتعليم الناس المستقرِّين في منازلهم. بناء على هذا المبدأ، قرَّرتُ أن أتحدَّث عن عزيزتي روزين، حيوان لطيف أُحبُّهُ بعاطفة حقيقيَّة، وأن أُكرِّسَ له فصلاً كاملاً.

منذُ السنوات الستِّ التي نعيش سويَّاً، لم تحصل أيَّة برودة بيننا؛ أو، إذا نشأت بيني وبينها بعض الصدامات الصغيرة، أعترفُ بكلِّ حُسن نِيَّة أن الخطأ الأكبر كان دائماً من جهتي، وأن روزين لطالما قامت بالخطوات الأولى نحو المصالحة.

في المساء، عندما كانت تتعرَّض للتوبيخ، كانت تنسحب بحزن، ودون أن تهمس: في الغد، منذ بزوغ النهار، تكون قرب سريري في هيئة محترمة، وبأقلِّ حركة من سيِّدها، بأقلِّ إشارة استيقاظ، تُعلِنُ عن حضورها بضربات سريعة بذيلها على منضدة السرير.

1) شاعر وفيلسوف إغريقي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد.

ولماذا أرفضُ منح عطفي لكائن مداعب لم ينفكّ عن حبِّي منذ أن بدأنا العيش معاً؟ لن تتمكَّن ذاكرتي من عَدِّ الأشخاص الذين اهتمُّوا بي ونسوني. كان لديَّ بعض الأصدقاء، العديد من العشيقات، حشد من العلاقات، ومعارف كثيرة؛ - والآن لم أعد أحداً لهذا العالم كلِّه الذي نسى حتَّى اسمي.

يا لكثرة الاحتجاجات! يا لعروض الخدمات! كان بوسعي التعويل على ثروتهم، على صداقة أبديَّة وبلا حدود!

عزيزتي روزين، التي لم تقدِّم لي أيَّة خدمات، تُقدِّمُ لي أعظم خدمة يمكن تقديمها للإنسانية: كانت تُحبُّني فيما مضى، وما زالت تحبُّني اليوم. لذلك، أنا لا أخشى قول إني أُحبُّها بجزء من الشعور نفسه الذي أُعطي لأصدقائي.

وَلْيَقُلِ الناسُ ما يُريدون.

الفصل الثامن عشر

تَرَكْنَا جُوَانِيتِّي في وَضْع الدهشة، جامداً أمامي، منتظراً نهاية التفسير الجليل الذي شَرَعْتُ فيه.

عندما رآني أَدُسُّ رأسي فجأة في مِفْضَلي، لأُنهيَ بهذه الطريقة تفسيري، لم يشكّ للحظة أنني أَوْجَزْتُ كلامي لغياب أسباب وجيهة، وبالتالي يكون قد طرحني أرضاً بفضل الصعوبة التي قدَّمها لي.

بالرَّغْم من تفوُّقه عليَّ، فإنه لم يشعر بأدنى حركة فخر، ولم يحاول الاستفادة من أفضليَّته. - بعد وَهْلَة من الصمت، أخذ الصورة، أَرْجَعَهَا إلى مكانها، وانسحب بخفَّة على رؤوس أصابعه. - كان يُحْسُّ بأن حضوره نوع من الإذلال لي، وأَلْهَمَهُ لطفه بأن ينسحب دون أن أُلاحِظ ذلك. - لقد أثار سلوكه، في هذه المناسبة، انتباهي بشدَّة، ووضعه في أعماق قلبي أكثر من أيٍّ وقت مضى. ستكون له بلا شكٍّ منزلة عند القارئ؛ وإذا وُجِدَ شخص غير حسَّاس بما يكفي لرفضها له بعد قراءة الفصل التالي، فلا شكَّ أن السماء أعطَتْهُ قلباً من رخام.

الفصل التاسع عشر

«تبّاً! قلتُ له في أحد الأيَّام، إنها المرَّة الثالثة التي أطلُبُ منكَ أن تشتري لي فرشاة. أيّ رأس! أيّ حيوان!» - لم يردّ بأيٍّ كلمة: لم يردَّ بالأمس عن هذا الطيش. قلتُ: «*إنه لشديد الدقَّة!*»؛ لم أفهم شيئاً. - «فلتذهب للبحث عن قطعة قماش لتنظيف حذائي»، طَلَبْتُ منه بغضب. عندما كان في طريقة ليفعل، أحسستُ بالندم لسوء معاملتي له. - انزاح غضبي تماماً عندما عاينتُ الرعاية التي كان يحاول بها إزالة الغبار عن حذائي دون لمس جاربيَّ: لقد جعلتُ يدي تتَّكئ عليه تعبيراً عن مصالحتي له. - «ماذا! قلتُ حينها في نفسي، أيوجدُ إذن رجال لإزالة الوحل عن أحذية الآخرين من أجل المال؟» جاءت كلمة *المال* بمثابة خطٍّ نور لإضاءتي. تذكَّرتُ فجأة أنه مرَّ وقت طويل لم أُعطِ فيه شيئاً منه لخادمي. - قلتُ له وأنا أُزيحُ قدمي:» هل لديكَ نقود، يا جُوَانِيتِّي؟» بدت نصف ابتسامة تعليل على شفتَيْه عند هذا السؤال. - « لا، سيِّدي، لم أحصل على ملِّيم واحد منذ ثمانية أيَّام؛ لقد أنفقتُ كلَّ ما أملك على مشترياتكِ الصغيرة. - والفرشاة؟ ربَّما هذا هو السبب؟...» - لا يزال يبتسم. - كان بإمكانه أن يقول لسيِّده: «لا، لستُ رأساً فارغاً، حيوان، كما جعلتْكَ القسوة أن تقول لخادمكَ الأمين. ادفع لي الـ 23 جنيهاً، الـ 10 سنتات، والـ 4 قروش التي تدين لي بها، وسأشتري لكَ فرشاتكَ. - لقد سَمَحَ بأن تُسَاءَ معاملته بشكل غير عادل بدلاً من تعريض سيِّده للاحمرار من غضبه.

بوركَ فيه! أيُّها الفلاسفة! أيُّها المسيحيُّون! هل قرأتُم؟[1]

قلتُ له: «هاكَ، جُوَانِيتِّي، خُذْ ولتذهب لشراء الفرشاة.» «ولكنْ، سيِّدي، هل تريد البقاء على هذا النحو مع حذاء أبيض والآخر أسود؟» -«قلتُ لكَ أن تذهب لشراء الفرشاة؛ اتركْ، اتركْ هذا الغبار على حذائي.» خرج؛ أخذتُ قطعة القماش، ونظَّفتُ حذائي الأيسر بلطف، حيث ألقيتُ عليه دمعة توبة.»

1) يستثمر غزافيي دوميستر هذا النمط المتعلِّق بتفاني الخادم في كتابه الصادر سنة 1825: «سُجناء القوقاز»، حيث نتعرَّف على رجل شابٍّ في خدمة ضابط، ويَقْبَلُ بمحض إرادته مشاركته سِجنه، والعمل على تحريره مُعرِّضاً بذلك حياته للخطر.

الفصل العشرون

حيطان غرفتي مُزوَّقة بمطبوعات ولوحات تُزيِّنها بشكل فريد. أودُّ من قلبي كلِّه أن أجعل القارئ يفحصها الواحدة تلو الأخرى، لتسليته وإلهائه طوال الطريق الذي علينا السير فيه للوصول إلى مكتبي؛ لكنْ، كما هو مستحيل شرح لوحة بطريقة واضحة، فهو كذلك مستحيل القيام بصورة مماثلة انطلاقاً من وصف.

أيُّ عاطفة سيشعر بها القارئ، على سبيل المثال، عند تأمُّله أوَّل مطبوعة تُهدي نفسها للأنظار! - كان سَيَرَى التعيسة «شارلوت» وهي تمسح ببطء وبيد مرتجفة مسدَّسات «ألبرت». - تطلُّعات شؤم وقلق حُبٍّ دون أمل ودون عزاء تَطبعُ مُحَيَّاهَا؛ بينما البارد ألبرت، مُحَاطاً بأكياس المحاكمات وبأوراق قديمة من كلِّ نوع، يستديرُ ببرود ليتمنَّى رحلة طيِّبة إلى صديقه[1]. كم مرَّة راودتْني الرغبة لكسر الزجاج الذي يُغلِّفُ هذه المطبوعة لإخراج ألبرت هذا من طاولته، لتمزيقه إرْباً، ودوسه تحت الأقدام! ولكنْ، سيبقى هناك عدد كبير جدَّاً من أمثال ألبرت

---

1) هنا إشارة لرائعة الأديب الألماني الكبير «آلام الشابّ فيرتر» لغوته (1774)، حيثُ يسلِّم ألبير المسدَّسات للخادم الذي أرسله فيرتر، والتي سيستخدمها البطل للانتحار: «سلَّم الرسالة لألبرت الذي استدار ببرود ناحية زوجته، قائلاً لها: «أعطِه المسدَّسات». «أتمنَّى له رحلة طيِّبة»، مضيفاً للخادم. كانت بمثابة الصاعقة لشارلوت.» («آلام الشابّ فيرتر»، باريس، غاليمار، سلسلة «فوليو»، 1981، ص167). يُمثِّلُ ألبرت أنموذج الصديق اللامبالي الغريب عن عذاب «الأرواح الحسَّاسة».

في هذا العالم. أيُّ رجل حسَّاس لا يمتلكُ واحداً مماثلاً، واحداً يجبُ أن يتعايش معه وقُبَالَته ينكسر سيلان الروح ومشاعر القلب اللطيفة واندفاعات الخيال كما الأمواج مع الصخور؟ - طوبى لمَنْ يجد صديقاً ذا قلب وعقل يتَّفقان معه، صديقاً يجتمع معه في توافق الأذواق والأحاسيس والمعارف؛ صديقاً لا يُعذِّبه الطموح أو المصلحة؛ صديقاً يُفضِّلُ ظلَّ شجرة على أُبَّهة البلاط! - طوبى لمَنْ يمْلِكُ صديقاً!

الفصل الواحد والعشرون

كان عندي واحدٌ: حَرَمَنِي منه المَوْتُ؛ لقد أطاح به في بداية مسيرته، في الوقت الذي صارت صداقته حاجة مُلحَّة لقلبي. - كنَّا ندعمُ بعضنا البعض في الأعمال الحربيَّة الشاقَّة؛ لم يكن لدينا سوى غليون واحد؛ كنَّا نشرب في الكأس نفسها؛ وننام تحت الخيمة نفسها؛ وفي الظروف المحزنة التي كنَّا فيها، المكان الذي كنَّا نعيشُ فيه صار بمثابة وطن لنا: رَأَيْتُهُ عرضة لمخاطر الحرب كلِّها، والحرب كارثيَّة. بدا أن الموت كان يُنجينا الواحد من أجل الآخر: أَتْعَبَ ألف مرَّة نفسه حوله دون أن يُصيبَهُ؛ لكنْ، كان هذا لجَعْل خسارته أكثر وَقْعاً في نفسي. صخب المدافع، الحماس الذي يسيطرُ على الروح عند رؤية الخطر، ربَّما كانوا قد منعوا صراخه من الوصول إلى قلبي.

كان لموته أن يكون نافعاً لموطنه ومشؤوماً للأعداء؛ - لَكُنْتُ أقلَّ حسرة عليه. - لكنَّ فِقدانه وسط ملذَّات حَيٍّ شتويٍّ! مُشاهدتهُ وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة بين ذراعَيَّ في الوقت الذي بدا في أوج صحَّته؛ في الوقت الذي كان فيه رباط علاقتنا يشتدُّ في الراحة والاستجمام! - آه! لا عزاء لي فيه أبداً! ومع ذلك، فإن ذِكْراه لا تعيش إلَّا في قلبي؛ لا وجود لها بين الذين كانوا يحيطون بها والذين عوَّضوها: هذه الفكرة تجعل الشعور بفِقدانه مؤلماً أكثر. الطبيعةُ، كذلك غير مبالية بمصير الأفراد،

تُعيدُ لباس ثوبها الربيعي الرائع، وتتبرَّجُ بجمالها كلِّه حول المَقْبَرَة حيثُ يرقُدُ. الأشجارُ تتغطَّى بالأوراق وتُعانقُ أغصانها؛ العصافير تُغنِّي تحت أوراق الشجر؛ الذباب يُطَنْطِنُ بين الأزهار؛ كلُّ شيء يتنفَّسُ الفرح والحياة في حضرة الموت: - وعند المساء، بينما يسطعُ القمرُ في السماء، وأنا بصدد التأمُّل بالقرب من هذا المكان الحزين، أسمعُ الصرصار المُختبئ تحت العشب الذي يُغطِّي قبر صديقي الصامت، وهو يُتابعُ بلا كلل غناءه السعيد. التدميرُ غير المحسوس للكائنات ومصائب البشريَّة كلُّها لا قيمة لها في الكلِّ العظيم. - موتُ رجل حسَّاس يَلفِظُ أنفاسَهُ الأخيرة بين أصحابه المتأسِّفين وموتُ فراشة في حوض زهرة بفعل هواء الصباح البارد، هما وقتان متماثلان في مجرى الطبيعة. ليس الإنسان سوى مجرَّد شبح، ظلٍّ، بُخارٍ يتبدَّدُ في الهواء...

لكنَّ فجر الصباح يبدأ في تبييض السماء؛ الأفكار السوداء التي كانت تُثيرني تتلاشى مع الليل، ويولد الأمل من جديد في قلبي. - لا، مَنْ يغمر الشرق بالنور بهذه الطريقة لم يجعله يلمع في نظراتي ليُغرقَني قريباً في ليل العدم. مَنْ بَسَطَ هذا الأُفق اللامتناهي، مَنْ رَفَعَ هذه الكتل الهائلة، التي تطلي الشمس قممها الثلجيَّة بالذهب، هو نفسه الذي أمر قلبي بأن ينبض وذهني بأن يُفكِّرَ.

كلَّا، لم يدخل صديقي في العدم؛ أيَّاً كان الحاجز الذي يفصلنا، سأراه مُجَدَّداً. - لا أؤسِّسُ آمالي على قياس منطقيٍّ. - طيران حشرة تَعْبُرُ الهواء تكفي لإقناعي بذلك؛ وغالباً ما يرفع مظهر الطبيعة وعبق الهواء، ولستُ أدري أيَّ سِحْر منتشر حول أفكاري إلى درجة أن برهاناً لا يُقْهَرُ على الخلود يَدْخُلُ بعنف في روحي، ويحتويها بكاملها.

الفصل الثاني والعشرون

مُنْذُ فترة طويلة كان الفَصْلُ الذي كتبتُ للتوِّ يُرَاوِدُ قلمي، ولطالما رَفَضْتُهُ. كُنْتُ قد وعدتُ نفسي بأن لا أُظْهِرَ في هذا الكتاب إلَّا الوجه الضاحك لروحي؛ لكن هذا المشروع أفلت منِّي مثل كثيرين آخرين. آملُ أن يسامحني القارئ الحسَّاس على طلبي بعض الدموع منه؛ وإذا وجد أيُّ شخص أنه «في الحقيقة»[1] كان بإمكاني حَذْف هذا الفصل المحزن، فيُمكنُهُ أن يمُزِّقه من نُسْخَتِهِ، أو حتَّى يُلقِيَ بالكتاب في النار[2].

يكفيني أن تجديه كما يُحبُّ قلبُكِ يا عزيزتي جِينِيّ[3]، أنتِ يا أفضل النساء وأكثرهنَّ استحقاقاً للحبِّ؛ - أنتِ، يا أفضَلَ وأَحَبَّ الأخوات؛

---

1) هنا شاهد من وَضْع غزافيي دوميستر نفسه، حيثُ نجد في طبعة 1839 ما يلي، وهي المرجعيَّة نفسها الموجودة في الطبعة الأولى: «انظر رواية «فيرتر»، الرسالة 28، بتاريخ 12 أوت/آب/أغسطس».

نقرأ في هذه الرسالة التي يطلب منَّا غزافيي دوميستر الرجوع إليها ما يلي: «في الحقيقة، ألبرت أفضل الرجال على الأرض.» في سياق نصِّ غوته، يجب قراءة هذه الجملة على أنها تجمع بين السخرية والمرارة في الوقت نفسه.

2) لم يستوحي غزافيي دوميستر هذه العلاقة المتواطئة والمستفزَّة نفسها مع القارئ فقط من «الرحلة العاطفيَّة» لستارن، فلقد كان هذا الأسلوب رائجاً منذ القرن السابع عشر، فعلى سبيل المثال يكتب سكارُّون في «الرواية الكوميديَّة» (1651-1663): «أنا رجل شرف، وعليَّ أن أُنبِّه القارئ المتطوِّع أنه إن انزعج من هذه المزاحات كلِّها التي شاهدها إلى هنا في هذا الكتاب، فيمكنه أن لا يقرأ أكثر من ذلك.» (طبعة غارنيي فلامَّاريون، 1981، ص111).

3) Jeanne-Baptiste de Maistre جان باتيست دوميستر (1762-1824)، إحدى أخوات غزافيي، تزوَّجت من شارل دي بوتيِّ سنة 1794 أي أيَّام نشر «الرحلة».

لكِ أنتِ أُهدِي عملي هذا: إن نال إعجابكِ، فسيحصلُ على إعجاب القلوب الحسَّاسة والمُرهفة جميعها؛ وإذا غفرتِ الحماقات التي تُفلت أحياناً منِّي رَغْماً عنِّي، فسأتحدَّى رُقَبَاءَ الكون جميعهم.

الفصل الثالث والعشرون

لن أقول إلَّا كلمة واحدة عن المطبوعة التالية.

إنها عائلة المسكين «أوغولين»[1] تموتُ جوعاً: حوله، أحد أولاده يرقد بلا حَرَاك عند قَدَمَيْه؛ الآخرون يمُدُّون نحوه أذرعهم الضعيفة، ويطلبون منه الخبز، بينما الأب المسكين، مُتَّكئ على أحد أعمدة السِّجْن، بنظرة ثابتة ومذعورة ، ووجه بلا حَرَاك، - في الهدوء الرهيب الذي يَهِبُهُ أوج اليأس، يموتُ بفعل موته الشخصيّ وبموت أولاده كلِّهم، ويُعاني كلَّ ما يمكنُ أن تعانيه الطبيعة البشريَّة.

فارسُ «أسَّاس»[2] الشجاع، ها أنتَ تموتُ تحت مائة حربة، بجهد شجاع، ببطولة لم نعد نعرفها اليوم!

وأنتِ أيَّتُها الزنجيَّة المسكينة التي تبكي تحت أشجار النخيل هذه! أنتِ التي غدر بكِ وتخلَّى عنكِ بربريٌّ لم يكن بلا شكٍّ إنجليزيَّاً؛ - ماذا أقولُ؟ أنتِ يا مَنْ كانت لديه القسوة ليبيعكِ كعبدة حقيرة، على الرَّغْم

1) انظر كتاب «الجحيم» لدانتي أليغييري، النشيد 33، حيثُ يروي دانتي قصَّة الحاكم الطاغية أوغولين دالَّا غيرارداسكا (1220-1289)، الذي حُكِم عليه بأن يُحبَس حَيَّاً في قلعة حتَّى أن يموت جوعاً بعد أن يأكل أولاده الأربعة. ألهمت هذه القصَّة الكثير من الرسَّامين والنحَّاتين على مرِّ السنين أمثال كاربو ورودان وجان فان دار سترات. (هامش من وَضْع المترجم).

2) نيكولا أسَّاس (1733-1760). ضابط في كتيبة الأوفارن زمن «حرب السبع» سنوات (1756-1763)، فاجأه العدوُّ خلال دوريَّة ليليَّة، ومات بطوليَّاً.

من حُبِّكِ وخدماتكِ، رَغْم أنكِ تحملين في خضمِّكِ ثمرة حنانه، - لن أَمُرَّ أمام صورتكِ دون تقديم التكريم الذي تستحقُّ حساسيتكِ ومآسيكِ!

دعونا نتوقَّف لحظة أمام هذه اللوحة الأخرى: إنها راعية شابَّة تحرس قطيعها بمفردها على قمَّة الألب[1]: تجلسُ على جِذْع شجرة صَنَوْبَر قديم مقلوب ومبيضٍّ بفعل فصول الشتاء المتعاقبة؛ رِجْلَاها مُغطَّاتان بأوراق عريضة من باقة الكاساليا، تُتوِّجها زهرة اللَّيْلَك. الخُزَامى، الزعتر، شقائق النعمان، القَنْطَرِيُونْ، أزهار من كلِّ نوع نزرعها بصعوبة في حدائقنا وبيوتنا المكيَّفة، وهي تُولَدُ على جبال الألب في كامل جمالها البدائيِّ، وتُشكِّلُ بساطاً لمَّاعاً تجولُ عليه أغنامها. - أيَّتُها الراعية الطيِّبة، قولي لي أين يقع ركن الأرض السعيد الذي تسكنين؟[2] من أيِّ زريبة بعيدة غادرتِ هذا الصباح عند بزوغ الفجر؟ - أَلَا يمكنني الذهاب للعيش معكِ؟ - ولكنْ، للأسف! الهدوء اللطيف الذي تستمتعين به سوف يتلاشى قريباً: شيطان الحرب، غير قانع بتدمير المُدُن، سيجلبُ قريباً المشاكل والرعب إلى معزلكِ الانفرادي. بالفعل الجنود يتقدَّمون؛ أراهم يتسلَّقون الجبال تلو الجبال، ويقتربون من الغيوم. - يُسمَعُ صوتُ المدفع في مضجع الرعد العالي. - أُهربي، أيَّتُها الراعية، عَجِّلي بقطيعكِ، اختبِئي في الكهوف النائية والوحشيَّة: لا راحة على هذه الأرض الحزينة![3]

---

1) «راعية الألب»، لوحة لغزافيي دوميستر ذاته.

2) لا وجود لاستفهام هنا في النصِّ الأصلي، لكنْ، آثر الكاتب وَضْع نقطة استفهام. ربَّما يُفضِّل الاسَتفهام على الأمر تعبيراً منه عن حنين وحُبٍّ خاصَّيْن لهذه الشخصيَّة التي كما ذكرنا من وحي خياله كمبدع ومن تشكيل ألوانه كرسَّام. (هامش من وَضْع المترجم).

3) يُمكنُ لهذا التلميح إلى معارك ضارية من تحديد تاريخ هذه المرحلة من كتابة النصِّ، وهي صائفة سنة 1793 التي تتزامن مع هجوم السردانيِّيْن على منطقة السافوا (عاصمتها شامبيرّي)، وهي مَسْقَط رأس الكاتب.

الفصل الرابع والعشرون

لا أعرفُ كيف يحدثُ ذلك لي؛ منذ فترة تنتهي فصولي بشكل كئيب. عبثاً أُرَكِّزُ نظرتي على شيء لطيف عندما أبدأُ، - عبثاً أُبحِرُ بهدوء، وسرعان ما أُقاسي عاصفة تجعلني أنجرفُ.

- لوضع حَدٍّ لهذا الشَّغَب، الذي يمنعني من أن أكون سيِّد أفكاري، ولتهدئة دقَّات قلبي، التي هزَّتْها الكثير من الصور المؤثِّرة، لا أرى علاجاً آخر غير مقالة.

- نعم، أريدُ أن أضع قطعة الثلج هذه على قلبي.

وستكونُ هذه المقالة حول الرسم؛ لأنه لا طريقة لمعالجة أيِّ موضوع آخر. لا يمكنني النزول تماماً عن النقطة التي صَعِدْتُ إليها منذ قليل: إلى جانب ذلك، إنه الموضوع المفضَّل لعمِّي «توبي»[1].

أودُّ أن أقول، بشكل عابر، بضع كلمات حول مسألة تفوُّق فنِّ الرسم الساحر على فنِّ الموسيقى: نعم، أُريدُ أن أضع شيئاً ما في الميزان، وإن كان مجرَّد حبَّة رمل، ذَرَّة.

يُقَالُ في مصلحة الرسَّام أنه يترك شيئاً بعده، لوحاته تعيش بعد رحيله وتُخَلِّدُ ذِكْراه.

---

1) مرجعيَّة للشخصيَّة المفتاح لرواية «تريسترام شَنْدي» لستارن.

يَرُدُّ البعض أن الملحِّنين في الموسيقى يتركون أيضاً أوبرات وحفلات موسيقيَّة؛ - لكنّ الموسيقى عُرضة للموضة، والرَّسْمُ ليس كذلك. إن المقطوعات الموسيقيَّة التي كانت تؤثِّرُ في أسلافنا سخيفة بالنسبة إلى هواة اليوم، ويتمُّ وضعها في أوبرات التهريج، لإضحاك أحفاد أولئك الذين كانوا يبكون من قبل.

إن لوحات رافائيل[1] ستسحرُ ذُرِّيَّتنا كما أسعدت أسلافنا.

هذه هي حبَّة رملي.

1) رافايلّو سانزيو (1483-1520)، رسَّام وناحت ومهندس معماري إيطالي، من أهمِّ شخصيَّات عصر النهضة الأوروبيَّة.

الفصل الخامس والعشرون

«لكنْ، قالت لي يوماً ما السيِّدة هوتكستل، ما الذي يهمُّني في أن تختلف موسيقى «شِيروبيني»[1] أو «سِيماروزا»[2] عن موسيقى سابقيهم؟ - ما الذي يهمُّني أن تُضحِكَني الموسيقى القديمة طالما تُمتِّعني الموسيقى الجديدة بشكل لذيذ؟ - هل من الضروري لسعادتي أن تُشبِهَ ملذَّاتي ملذَّات جَدَّتي الأولى؟ لماذا تُحدِّثونني عن الرَّسْم، عن فنٍّ لا يتذوَّقه إلَّا طبقة صغيرة جدَّاً من الناس، في حين تَسحَرُ الموسيقى كلَّ مَنْ يتنفَّسُ؟»

لستُ أدري، في هذه المرحلة، ما يمكنُ للمرء أن يُجيب عن هذه الملاحظة، التي لم أكن أتوقَّعها عندما بدأتُ هذا الفصل.

لو كنتُ قد توقَّعتُها، لَمَا كنتُ قد شرعتُ في هذه المقالة. ولا يُؤْخَذَنَّ ذلك على أنه خُدْعَةُ مُوسِيقِيٍّ. - على شرفي، أنا لستُ كذلك؛ - كلَّا، أنا لستُ موسيقيّاً: أُشهِدُ السماء وكلَّ مَنْ سَمْعَنِي أَعْزِفُ الكمان.

ولكنْ، لو فرضنا أن ميزة الفنِّ متساوية من الجانبَيْن، لا ينبغي التعجُّل

---

1) لويدجي شيروبيني (1760-1842)، مؤلِّف موسيقي شهير أصيل مدينة فلورانس. قدَّم في تورينو سنة 1788 عمله «إيفيجيني في أوليد» ولقد وقع استقبالها بحفاوة كبيرة.

2) دومينيكو سيماروزت (1749-1801)، مؤلِّف موسيقي شهير أصيل نابولي. دُعي سنة 1787 إلى بلاط الملكة كاترين الثانية، توقَّف في تورينو حيثُ كتب «الفلديميرو» الذي حقَّق نجاحاً كبيراً.

في استنتاج أن قيمة الفنِّ من قيمة الفنَّان. - نرى أطفالاً يُلامِسون آلة الكلافسين مثل معلِّمين كبار؛ لم نرَ رسَّاماً واحداً في عُمُر الثانية عشرة. الرَّسْم، إلى جانب الذوق والشعور، يتطلَّبُ رأساً مُفكِّراً يمْكِنُ للموسيقيِّيْن الاستغناء عنه. نرى كلَّ يوم رجالاً بلا رؤوس ولا قلوب يستخرجون من الكمان، من القيثار، أصواتاً فاتنة.

يمْكِنُنَا أن نُربيِّ الوحش البشري على لَمْس الكلافسين، وعندما تقع تربيتها على يد سيِّد جيِّد، يمُكنُ للروح أن تسافر بسهولة، بينما الأصابع ترسمُ تِلْقَائِيّاً أصواتاً لا تتدخَّل فيها أبداً. - لا يمُكننا، على العكس، رَسْمُ أبسط شيء في العالم دون أن تُوَظِّفَ الروح مَلَكَاتِها كلَّها.

ومع ذلك، إذا تجرَّأ أيُّ شخص على التمييز بين موسيقى التأليف وموسيقى الأداء، فأنا أعترف أنه سيُحرجني قليلاً. وحسرتاه! إذا كان صُنَّاع المقالات جميعهم ذوي نوايا حسنة، فهذه هي الطريقة التي ستنتهي بها جميعاً. - عند البدء في فحص سؤال ما، عادة ما نأخذ نبرة دوغمائيَّة، لأننا مقتنعون في سرِّنا، كما كُنْتُ فعلاً أنا مع الرَّسْم، على الرَّغْم من حيادي المنافق؛ لكنّ النقاش يُوقِظ الاعتراض - وكلُّ شيء ينتهي بالشكِّ.

الفصل السادس والعشرون

الآن بعد أن أصبحتُ أكثر هدوءاً، سأحاولُ التحدُّث بدون عاطفة عن الصورتَيْن اللتَيْن تتبعان لوحة «راعية الألب».

رافائيل! لا يُمكنُ لأحد رَسْم صورتكَ غيركَ أنتَ. مَنْ غيرُكَ كان يجرؤ على القيام بذلك؟ - وجهك المُنْفَتِحُ، الحسَّاس، الروحي، يُعلنُ عن شخصيَّتكَ وعبقريَّتكَ.

لإرضاء ظلِّكَ، وضعتُ بالقرب منكَ صورة حبيبتكَ، التي سيسألها الناس جميعهم من القرون جميعها إلى الأبد عن الأعمال السامية التي حَرَمَ موتُكَ المفاجئُ الفنونَ منها.

عندما أتفحَّصُ صورة رافائيل، أشعرُ تقريباً بالاحترام الديني تجاه هذا الرجل العظيم الذي، في ريعان الشباب، تجاوز العصور القديمة كلَّها، والذي تحظى لوحاته بإعجاب الفنَّانين المعاصرين ويأسهم. - روحي، وهي معجبة به، تشعر بحركة سخط تجاه هذه المرأة الإيطاليَّة التي فضَّلت حُبَّها على حبيبها، والتي أطفأت في حضنها هذه الشعلة السماويَّة، هذه العبقريَّة الإلهيَّة.

أيَّتُها الملعونة! ألم تكوني تعلمين أن رافائيل أعلن عن لوحة أعظم من لوحة «التجلِّي»؟ - ألم تعلمي أنكِ كُنتِ تعانقين بين ذراعَيْكِ الشخص المفضَّل لدى الطبيعة، والد الحماسة، العبقريَّ العظيم، إلهاً؟

بينما كانت روحي تُدلي بهذه الملاحظات، فإن *رفيقتها*، التي تُركِّز عيناً منتبهة على الوجه الساحر لهذا الجمال القاتل، تشعر بأنها على استعداد تامٍّ لمسامحتها على وفاة رافائيل.

عبثاً، عاتبتْها روحي على ضعفها المفرِط، فلم تستمع إليها. - ينشأ بين هاتَيْن السيِّدتَيْن، في مثل هذه المناسبات، حوار منفرد، ينتهي، في كثير من الأحيان، لصالح *مبدأ سيِّئ*[1]، والذي أحجز عَيِّنة منه لفصل آخر[2].

1) الإيتاليك أو الحروف المائلة من وَضْع الكاتب. (هامش من وضع المترجم).

2) وقع حذف مقطع كامل من الطبعة الأُصليَّة، كان يختم الفصل برغبة من الكاتب بسبب نزعته الضاربة في الإيروسيَّة.

الفصل السابع والعشرون

المطبوعات واللوحات التي تحدَّثتُ عنها للتوِّ تصيرُ شاحبة، وتختفي للوَهْلَة الأولى التي يلقيها المرء على اللوحة التالية: الأعمال الخالدة لرافائيل وكورَّاج[1] والمدارس الإيطاليَّة جميعها لن تدعم المقارنة. أيضاً، أحتفظُ بها دائماً للقطعة الأخيرة، للقطعة الاحتياطيَّة، عندما أمنحُ بعض الأشخاص الفضوليِّينْ متعة السفر معي؛ ويمُكنني أن أؤكِّد أنه منذ أن عرضتُ هذه اللوحة الرائعة على الخبراء والجهلاء، ولأناس المجتمع، والنساء والأطفال، وحتَّى الحيوانات، فقد رأيتُ دائماً أيَّ متفرِّج كان يُقَدِّمُ، كُلٌّ على طريقته، علامات اللذَّة والاندهاش: ذلك لأن الطبيعة تنعكس فيه بطريقة رائعة!

مهلاً! أيَّة لوحة يمكن تقديمها لكم، أيُّها السادة؛ أيُّ عرض يمكن وضعه أمام أعينكم، أيَّتُها السيِّدات، يكونُ أكثر ثقة في حقِّ الاقتراع الخاصِّ بكم من التمثيل المخلص لأنفسكم؟ اللوحة التي أتحدَّثُ عنها مرآة، ولم يجرؤ أحد إلى حَدٍّ اليوم على انتقادها؛ إنها لكلٍّ مَنْ يشاهدها لوحة مثاليَّة، لا يمكن إعادة النظر فيها.

لا شكَّ أننا نتَّفق على أنه يجب أن يُحسَب كواحد من عجائب البلد الذي أتجوَّل فيه.

---

1) أنتونيو ألِّيغري، شُهر كورَّاج (1489-1534)، رسَّام إيطاليٌّ شهير/ من أعماله قبَّة سن جان وكاتدرائيَّة بارم.

سوف أسكُتُ عن المُتْعَةِ التي يشعر بها الفيزيائي في أثناء تأمُّله في الظواهر الغريبة للضوء الذي يُمثِّلُ كائنات الطبيعة جميعها على هذا السطح المصقول. - تُقَدِّمُ المرآة للمسافر المستقرِّ ألفَ انعكاس مثير للاهتمام، وألفَ ملاحظة تجعل منها شيئاً مفيداً وثميناً.

أنتُم يا مَنْ مَلَكَهُم الحُبُّ أو لا تزالون تحت وطأته، تعلمون أنه أمام المرآة يشحذُ ملامحه ويتأمَّل في قسوته؛ هناك يُكرِّر مناوراته ويدرس تحرُّكاته ويُجهِّزُ نفسه مُقدَّماً للحرب التي يريد إعلانها؛ هذا هو المكان الذي يُمارس فيه النظرات اللطيفة والوجوه الشاحبة، والاستياء المتعالم، مثل المُمَثِّلِ يتمرَّنُ أمام نفسه قبل الظهور أمام الجمهور[1]. دائماً محايدة وحقيقيَّة، تُرجِعُ المرآة لعيون الناظر ورود الشباب وتجاعيد العُمُر، دون افتراء أو إطراء لأحد. - وحدها من بين مستشاري العظماء كلِّهم تخبرهم بالحقيقة باستمرار.

جعلتْني هذه الميزة أرغبُ في اختراع مرآة أخلاقيَّة، حيثُ يمكنُ للناس جميعهم رؤية أنفسهم بمساوئهم وفضائلهم. كنتُ أفكِّر حتَّى في اقتراح جائزة لإحدى الأكاديميَّات لهذا الاكتشاف، عندما أثبت لي التفكير العميق أن هذا ليس ضروريَّاً.

للأسف، من النادر جدَّاً أن يتعرَّف القُبْح على نفسه ويكسر المرآة!

1) بخصوص موضوع كوميديا الدلال في الحُبّ، لا يمكن للقارئ عدم تذكُّر الورقة الأولى الشهيرة من كتاب «المُشاهد الفرنسي» الذي كتبه ماريفو بين 1721 و1724. الراوي، بعد أن ودَّع حبيبته، يُقرِّرُ الرجوع إليها من جديد، فيجدها أمام مرآتها وهي بصدد إعادة «مظهر الملامح» التي اتَّخذتها في حضرته. (من كتاب «اليوميَّات وأعمال مختلفة»، لماريفو، باريس، كلاسيك غارنيي، 2001، ص118).

عبثاً تتكاثرُ المرايا من حولنا، وتعكسُ بدقَّة هندسيَّة الضوء والحقيقة: في اللحظة التي تدخلُ فيها الأشعَّة أعيننا وترسمنا كما نحنُ، ينزلقُ حُبُّ الذات من مَوْشُورِهِ[1] الخادع بيننا وبين صورتنا، ويقدِّمُ لنا ألوهيَّتنا.

ومن بين المواشير الموجودة جميعها، منذُ أوَّلها الذي خرج من أيدي الخالد نيوتن، لم يمتلك أيٌّ منها مثل هذه القوَّة الانكساريَّة الجبَّارة التي تُنتجُ ألواناً ممتعة وحيويَّة مثل موشور حُبِّ الذات[2].

الآن، بما أن المرايا العامَّة تُعلنُ الحقيقة عبثاً، وكلَّ واحد يفرح بوجهه؛ بما أنهم لا يستطيعون جعل الرجال يُدرِكون عيوبهم الجسديَّة، فما فائدة المرآة الأخلاقيَّة؟ قلَّة من الناس يُلقون بنظراتهم عليها، ولا أحد سيتعرَّف على نفسه فيها، - ما عدا الفلاسفة. - حتَّى إنني أشكُّ في ذلك قليلاً.

بِأخْذِ المرآة على حقيقتها، آمل ألَّا يلومني أحد لوضعها فوق لوحات المدرسة الإيطاليَّة كلِّها. السيِّدات، اللواتي لا يمكن أن تكون أذواقهنَّ خاطئة، واللاتي يجبُ أن يحسم قرارهنَّ كلَّ شيء، عادةً ما يُلقينَ نظرة أولى على هذه اللوحة عندما يدخلنَ إلى شُقَّة ما.

لقد رأيتُ آلاف المرَّات سيِّدات، وحتَّى سادة، ينسون عشَّاقهنَّ أو عشيقاتهم، الرقص وكلَّ ملذَّات الحفلة ليتأمَّلوا، برضاءٍ ملحوظ، هذه اللوحة الساحرة، - وحتَّى تكريمها من وقت إلى آخر بنظرة عابرة، وسط أكثر الرقصات حيويَّة.

---

1) «Prisme» في البصريَّات، الموشور أو المنشور وسط شفَّاف مثل الزجاج، ويُستعمَلُ في عمليَّة تحليل الضوء. (هامش من وَضْع المترجم).

2) هذه تنويعة حول تِيْمَة أو موضوع أخلاقي معروف: «حُبُّ الذات أكبر المتملِّقين.» (لاروشفوكو، «الحكم»، كلاسيك غارنيي، 1976، ص7.

مَنْ يستطيع أن يُشكِّك في الرتبة التي أمنحها له بين روائع فنِّ أبلّيس[1]؟

1) أبلّيس، رسَّام إغريقي شهير وُلد في جزيرة كوس، وعاش في القرن الرابع قبل الميلاد. اعتمد الكاتب هذا الرَّسْم. كان ذلك أمراً شائعاً في القرن الثامن عشر. (هامش من وَضْع المترجم).

الفصل الثامن والعشرون

أخيراً وصلتُ بالقرب من مكتبي؛ بالفعل، من خلال مَدِّ ذراعي، كان بإمكاني أن ألمِس الزاوية الأقرب لي، عندما رأيتُ نفسي في اللحظة التي رأيتُ فيها ثمار مجهوداتي كلّها تتحطَّمُ، وكِدْتُ أفْقِدُ حياتي. - يجبُ أن أسكُتَ عن الحادث الذي وقع لي حتَّى لا أُثَبِّطَ عزيمة المسافرين؛ ولكنْ، من الصعب جدَّاً السقوط عن الكرسيِّ الذي أستعمل، بحيث نضطرُّ إلى الإقرار بأنه يجب أن نكون تعساء إلى أقصى نقطة، - تعساء مثلي أنا، لمواجهة خطر كهذا. وَجَدْتُ نفسي ممدَّداً على الأرض، ساقطاً تماماً ومُهدَّماً؛ وكان ذلك بسرعة، وبصورة غير متوقَّعة، إلى درجة أني كُنتُ سأميلُ إلى التشكيك في سوء حظِّي، إذا لم يُثْبِتْ صحَّته طنين في الرأس، وألَمٌ عنيفٌ في الكَتِف الأيسر.

لقد كان مقلباً آخر من نصفي. - خائف من صوت رجل فقير، طلب فجأة صدقة على بابي، وبسبب نُباح روزين، أدار كرسيِّي فجأة قبل أن تُتَاحَ لروحي الوقت لتحذيره من أن قطعة آجرّ كانت تنقص بالخلف؛ الحركة كانت عنيفة للغاية، لدرجة أن كرسيِّي خرج تماماً من مركز ثِقَله، وانقلب عليَّ.

هذه، أعترف بذلك، إحدى المناسبات التي اشتكيتُ أكثر مرَّة فيها روحي؛ فبدلاً من أن تغضب لغيابها الذي قامت به لتوِّها، وأن

تلوم رفيقها لتسرُّعه، نسيتْ نفسها إلى درجة مُشاركتها الضغينة الأكثر حيوانيَّة، مسيئة معاملة هذا البريء المسكين بالكلمات. - فقالت له «أيُّها الكسول، اذهبْ إلى العمل!» (زَجْرٌ مقيتٌ اخترعتْهُ الثروة البخيلة والقاسية!) - كان ردُّه: «سيِّدي، أنا من شامبيريّ[1]... وكأنه يُحاولُ إثارة شفقتي. - حيفٌ عليكَ! -أنا جاك. أنا مَنْ رأيتَ في الضيعة؛ أنا مَنْ يقود الأغنام إلى الحقول... - ما الذي جئتَ تفعله هنا؟» بدأتْ روحي تتوب عن وحشيَّة كلماتي الأولى. - أَعْتَقِدُ أنها تابتْ لحظة قبل أن تتركهم يُفلِتُون. هكذا، عندما نُصادف خندقاً أو مستنقعاً بشكل غير متوقَّع في الطريق، يمكننا رؤيته، لكنْ، ليس لنا الوقت لتجنُّبه.

نجحت روزين في إعادتي إلى الحسِّ السليم والتوبة: لقد تعرَّفتْ على جاك، الذي غالباً ما كان يشاركها خبزه، وأظهرت له، من خلال مداعباتها، ذِكْراها وامتنانها له.

في هذه الأثناء، جمع جُوَانِيتِّي بقايا عشائي التي كانت مُوجَّهة لعشائه هو، وأعطاها لجاك دون تردُّد.

المسكين جُوَانِيتِّي!

هكذا إذن، خلال رحلتي، آخُذُ دُرُوساً في الفلسفة والإنسانيَّة من خادمي ومن كلبي.

1) كما سبق وأن ذكرنا، الكاتب أصيل مدينة شامبيريّ الفرنسيَّة. انظر الفصل 23. (هامش من وَضْع المترجم).

الفصل التاسع والعشرون

قبل أن أذهب إلى أبعد من ذلك، أرغبُ في تحطيم شكٍّ ربَّما بادر إلى أذهان قُرَّائي.

بالنسبة إلى الجميع، لا أريد أن يُشتبهَ في أني قمتُ بهذه الرحلة لمجرَّد عدم معرفة ما يجب القيام به، وأني، بطريقة ما، مُجْبَرٌ بالظروف: أعترفُ هنا، وأُقسمُ بكلِّ ما هو عزيز عليَّ، أنه كانت لديَّ خطَّة للقيام بذلك قبل وقت طويل من الحَدَث الذي جعلني أفقِدُ حُرِّيَّتي لمدَّة اثنَيْن وأربعين يوماً. كان هذا الانسحاب القسريّ مجرَّد فرصة لوَضْعي على الطريق في وقت سابق.

أعلمُ أن الاحتجاج غير المبرَّر الذي أقومُ به هنا سيبدو مُريباً لبعض الناس؛ - لكنَّني أعلمُ أيضاً أن الأشخاص الشكَّاكين لن يقرؤوا هذا الكتاب: - لديهم مشاغل كافية في بيوتهم ومع أصدقائهم؛ لديهم أعمال أخرى كثيرة: - وسيُصدِّقني الناس الطيِّبون.

ومع ذلك، أُوافقُ أنه كان عليَّ الاهتمام بهذه الرحلة في وقت آخر، وأنني كنتُ سأختار القيام بها فترة الصوم الكبير بدلاً من الكرنفال: فالأفكار الفلسفيَّة التي جاءتْني من السماء ساعدتْني كثيراً على تحمُّل الحرمان من الملذَّات التي تُقدِّمها تورينو للجماهير في لحظات الضجيج

والاضطراب هذه. - قلتُ لنفسي، من المؤكَّد جدّاً أن جدران غرفتي ليست مزيَّنة بشكل رائع مثل تلك الموجودة في قاعة الرقص: فَصَمْتُ مقصورتي لا يستحقُّ الصوت اللطيف للموسيقى والرقص؛ ولكنْ، من بين الشخصيَّات الرائعة التي يلتقي بها المرء في هذه الحفلات، يوجد بالتأكيد مَنْ يشعر بالمَلَل أكثر منِّي.

ولماذا يجب أن أهتمَّ بأولئك الذين هم في وَضْع أفضل منِّي والعالم يَعِجُّ بأشخاص أكثر تعاسة؟ - بدلاً من أن أنْقُلَ نفسي بالخيال إلى هذا الكازينو الرائع، حيث يَحْجُبُ حُسْنُ الشابَّة أُوجِينِي الكثير من الجمال، وكي أجد نفسي سعيداً، لا بدَّ لي من التوقُّف لحظة على طول الشوارع المؤدِّية إلى هناك. - كومة من التعساء، الذين يَرقُدُون نصف عُراة تحت أروقة هذه الشُّقق الفخمة، وهم على وشك الموت من البرد والبؤس.

يا له من عرض! أودُّ أن تكون هذه الصفحة من كتابي معروفة للكون بأسره؛ أودُّ أن يُعْلَمَ أن في هذه المدينة حيث كلُّ شيء يتنفَّس البذخ، فخلال أبرد ليالي الشتاء، ينام حشد من التعساء في العراء ورؤوسهم تتَّكِئ على عمود أو على عَتَبَة قصر.

فهنا مجموعة من الأطفال التصقوا ببعضهم حتَّى لا يموتوا برداً. - وهنا امرأة ترتعش ولا صوت لها لتشتكي. - يأتي المارَّة ويذهبون غير متأثِّرين بمشهد اعتادوا عليه. - ضجيج العربات وصوت الشراهة وأنغام المِوسيقى المبهجة تختلط أحياناً بصرخات هؤلاء التعساء، وتُشكِّل نشازا رهيباً.

الفصل الثلاثون

مَنْ يتعجَّل الحُكْم على مدينة حسب الفصل السابق سيكون مخطئاً للغاية. تحدَّثتُ عن الفقراء الذين نجدهم فيها، عن صرخاتهم المثيرة للشفقة، وعن لامبالاة بعض الناس تجاههم؛ لكنَّني لم أقل شيئاً عن حشد الرجال الخيِّرِيْن الذين ينامون بينما يستمتع الآخرون، والذين يستيقظون عند بزوغ النهار، ويذهبون لإنقاذ الفقراء دون شهود وبدون تفاخر[1].

- لا، لن أتجاوز هذا في صمت: - أريد كتابته على ظهر الصفحة التي يجب أن يقرأها الكون بأسره.

وهكذا بعد أن تقاسموا ثروتهم مع إخوتهم، بعد أن سكبوا البلسم في هذه القلوب التي حطَّمها الألم، يذهبون إلى الكنائس، بينما تنام الرذيلة المتعبة تحت الأغطية الوثيرة، يهدون إلى الله صلواتهم ويشكرونه

1) يُمثِّلُ موضوع «الفائدة المجهولة» تِيْمَة أدبيَّة رائجة في النصف الثاني من القرن الثامن عشر حتَّى إنها عنوان لمسرحيَّة. وهي في فكر الأنوار من شِيَم الفيلسوف الذي يعدُّه ديدرو، في مقال «فيلسوف» من «الموسوعة الكونيَّة» شخصاً ملتزماً، يهتمُّ بآلام مواطنيه ومعاصريه. كما يوجد نصٌّ للويس سيبستيان مارسيي عن صاحب كتاب «روح القوانين»، تحت عنوان «مونتسكيو في مرسيليا» (1785)، يروي فيه كيف ساعد الفيلسوف عائلة فقيرة على العثور على ابنها الضالّ رافضاً الشكر والظهور أمام الناس. يمكننا أن نضيف قائلين إن الموضوع متواتر في كتابات الأخلاقيِّيْن أمثال باسكال الذي كتب قائلاً: «الأفعال الجميلة والخفيَّة هي الأكثر تقديراً.» (الأخلاقيُّون في القرن السابع عشر»، تحت إشراف جان لافون، باريس، منشورات روبير لافون، سلسلة «بوكان»، 1992، ص471).

على بركاته: يقاتل نور المصباحِ المنفرد في الهيكل نور الفجر الوليد، وهم يَسجُدُون بالفعل عند مذبح الكنيسة؛ - والربُّ غاضب من قساوة الرجال وجشعهم، فيؤخِّر صاعقته المستعدَّة للضَّرْب!

الفصل الواحد والثلاثون

أردتُ أن أقول شيئاً عن هؤلاء التعساء في رحلتي، لأن فكرة بؤسهم غالباً ما كانت تُسلِّيني في الطريق. في بعض الأحيان، مندهشاً بالاختلاف بين وَضْعهم ووَضْعي، وفجأة كنتُ أُوقِفُ عربتي، فتبدو غرفتي مُزيَّنة بشكل مذهل. يا لها من رفاهيَّة عديمة الجدوى! ستَّة كراسي! طاولتان! مكتبٌ! مرآة! يا له من تفاخر! يبدو لي سريري على وجه الخصوص، سريري الورديّ والأبيض، والحشيَّتان الخاصَّتان بي تتحدَّيان روعة ملوك آسيا ونعومتهم. - جعلتْني هذه الأفكار لا أبالي بالملذَّات التي كانت ممنوعة عليَّ: ومن فكرة إلى فكرة، وصل توغُّلي في الفلسفة إلى درجة أنني كنتُ سأرى حفلة راقصة في الغرفة المجاورة، وأسمع صوت آلات الكمان والكلارينت دون أن أتحرَّك من مكاني. - كنتُ سأسمع بكلتا أُذُني الصوت الرخيم لماركيزيني[1]، هذا الصوت الذي غالباً ما أخرجني عن وعيي، - نعم، كنتُ سأسمعه دون أن أتحرَّك: - بل أكثر من ذلك بكثير، كنتُ سأنظرُ دون أدنى إحساس إلى أجمل امرأة في تورينو، أُوجِيني نفسها، مُزيَّنة من الرأس إلى أخمص القَدَمَيْن على يَدَي الآنسة رابوس[2]. - لكنَّ هذا ليس مؤكَّداً بالطبع.

---

1) هو اسم الشهرة لمغنِّي الأوبرا لويس ماركيزيني (1755-1829) الذي ذاع صيته خلال تلك الفترة في مسارح أوروبا.

2) نقرأ في هامش لطبعة سنة 1839 للكتاب: «بائعة أزياء شهيرة في فترة «رحلة حول غرفتي»، أي منذ نحو 33 سنة.»

الفصل الثاني والثلاثون

لكنْ، اسمحوا لي أن أسألكم، أيُّها السادة، هل تستمتعون كما في السابق بالمسرح وحفلات الرقص؟ - بالنسبة إليَّ، أعترفُ لكم: منذ فترة تُلهِمُني التجمُّعات الكبيرة كلُّها بعض الرعب. - أجدُ نفسي فيها محاصراً بحُلْم شرِّير. - عبثاً أبذلُ قصارى جهدي لمطاردته، فهو دائماً يعود، مثل كابوس أتالي[1]. - ربمَّا هذا لأن الروح، التي تغمرها اليوم الأفكار المظلمة والصور المفجعة، تجد في كلِّ مكان أسباباً للحزن، - مثل مَعِدَة مريضة تُحوِّلُ الأطعمة الصحِّية إلى سموم. - على أيِّ حال، ها هو حُلْمي: - وأنا في إحدى تلك الحفلات، وسط هذا الحشد من الرجال الودودين والمداعبين الذين يرقصون ويغنُّون، - الذين يبكون المآسي، الذين لا يعبِّرون إلَّا عن الفرح والصراحة والودِّ، فأقولُ في نفسي: - إذا دخل فجأة في هذا التجمُّع المهذَّب دبٌّ قطبيٌّ، فيلسوف، نمِر، أو أيُّ حيوان آخر من هذا النوع، وصَعِدَ إلى الأوركسترا، وصرخ بصوت مسعور: - «أيُّها البشر التعساء! استمعوا إلى الحقيقة التي تُخاطبكم من فمي: أنتُم مظلُومُون ومَقمُوعُون، أنتُم تعساء وتشعرون بالمَلَل. فلتخَرجوا من هذا الخمول!

---

1) إشارة إلى المشهد الخامس من الفصل الثاني من مأساة «أتالي» للكاتب المسرحي الفذِّ جان راسين (1691)، حيث يُصوِّر فيه كابوساً رهيباً يطارد الملكة، ويعلن عن نهايتها.

أنتُم أيُّها الموسيقيُّون، فلتبدؤوا بكسر الآلات على رؤوسكم؛ وليُسلِّح كلُّ واحد منكم نفسه بخنجر؛ لا تفكِّروا بعد الآن في الترفيه والحفلات؛ فلتصعدوا إلى شرفات المسرح، ولتذبحوا الجميع؛ ولتغمس كذلك النساء أياديهنَّ الخجولة في الدم!

اخرجوا، فأنتُم أحرار، ولتقتلعوا مَلِكَكُم من عرشه وربَّكم من مَعْبَدِهِ!»

- حسناً، هذا ما قاله النَّمِر، لكنْ، كم من هؤلاء الرجال الطيِّبون سيقومون به؟ - كم منهم كانوا يُفكِّرُون في الأمر قبل دخوله؟ مَنْ يعرف؟ - ألم يكن الناس يرقصون في باريس قبل خمس سنوات[1]؟

« جُوَانِيتِّي، أَغلِق الأبواب والنوافذ. - لا أريد أن أرى النور بعد الآن؛ لا يدخلنَّ أحد إلى غرفتي. ضَعْ سيفي في متناول يدي، - اخرجْ أنتَ كذلك، ولا تظهر أمامي مرَّة أخرى!»

1) «نلاحظ أن هذا الفصل قد كُتب سنة 1794؛ من السهل أن نفهم من خلال قراءة هذا الكتاب أنه وقع التخلِّي عنه، ثمَّ الرجوع إليه.» بهذا الهامش من وَضْع الكاتب يؤرِّخ غزافيي دوميستر بنفسه لكتابه في طبعة سنة 1839.

الفصل الثالث والثلاثون

«لا، لا، يا جُوَانِيتِّي؛ فلتبقَ معي، أيُّها الرجل المسكين: وأَنْتِ كذلك يا روزين؛ أَنْتِ يا مَنْ تُحسِّين بأحزاني وتُهوِّنينها بمداعباتكِ؛ تعالي، يا عزيزتي روزين؛ تعالي. حرف V ووقوف[1].»

1) انظر الفصل السادس عشر.

الفصل الرابع والثلاثون

لقد أدَّى سقوطي عن الكرسيِّ خدمة إلى القارئ، فلقد اختصر رحلتي بنحو اثنَيْ عشر فصلاً[1]، لأني عندما نهضتُ وجدتُ نفسي مباشرة في الجهة المقابلة، وقريباً جدَّاً من مكتبي، ولم يعد الوقت ملائماً؛ كي أُفكِّر في عدد المطبوعات واللوحات التي كان عليَّ أن أمرَّ بها، والتي كان من شأنها أن تُطِيلَ جولاتي عن الرَّسْم.

إذا تركنا على اليمين صور رافائيل وعشيقته، والفارس داساس وراعية جبال الألب، ونحن نسير على طول الجانب الأيسر من النافذة، نكتشفُ مكتبي: إنه الشيء الأوَّل والأكثر وضوحاً في عيون المسافر، باتِّباع المسار الذي أشرتُ إليه للتَّوِّ.

يعلوه عدد من الرفوف التي تُستَخدَم كمكتبة. - الكلُّ مُتوَّج بتمثال نصفي، يُكْمِلُ الهَرَمَ، وهو أكثر شيء يُسَاهِمُ في تجميل هذه البلاد.

عند سحب الدُّرْج الأوَّل على اليمين، نجد مِقْلَمَة وورقاً من الأنواع جميعها، وأنواع الريش المَبْرِيَّة جميعها، وشمعاً للخَتْم. - هذا كلُّه من شأنه أن يجعل أكثر الكائنات المتراخية ترغب في الكتابة. - أنا متأكِّد،

---

1) نموذج بليغ لأسلوب «الميتاليبس» أو «الخارقة السرديَّة» حسب الدكتور عبد العزيز شبيل، في «معجم المصطلحات الأدبيَّة والبلاغيَّة واللسانيَّة باللغتَيْن العربيَّة والفرنسيَّة» (الأردن، دار خطوط وظلال، 2021)، وهي كما نرى هنا تِقْنِيَّة قصصيَّة ساحرة للغاية.

يا عزيزتي جينيّ، أنكِ إذا فتحتِ هذا الدُّرْج بالمصادفة، فستجيبين على الرسالة التي كتبتُها لكِ العام الماضي. - في الدُّرْج المقابل، تتراكم موادُّ القصَّة المؤثِّرة لسجينة بِينْيُورُولْ[1]، والتي ستقرؤونها قريباً، أيُّها الأصدقاء الأعزَّاء.

بين هذَيْن الدُّرْجَيْن فتحة أرمي فيها الرسائل التي أستلمُ: تلك التي تلقَّيتُها كلّها منذ عشر سنوات؛ الأقدم مُرَتَّبَةٌ، حسب تواريخها، في عدَّة مجموعات: الحزم الجديدة مختلطة معاً؛ لا يزال لديَّ العديد من الرسائل التي تعود إلى شبابي المبكِّر.

إنه لمن دواعي سروري أن أرى مرَّة أخرى في هذه الرسائل المواقف المثيرة للاهتمام في سنوات الشباب، وأن أعود مرَّة أخرى إلى تلك الأوقات السعيدة التي لن نراها مجدَّداً!

آه! قلبي ممتلئ! فكم يستمتعُ حزناً عندما تجوب عيناي الخطوطَ التي رسمها كائن لم يعد موجوداً! هذه ملامحه، فهذا قلبه الذي قاد يده، إنه كان يكتب لي هذه الرسالة، وهذه الرسالة هي كلُّ ما تبقَّى لي منه!

عندما أضع يدي في تلك المقصورة، نادراً ما أتحرَّرُ طَوَالَ اليوم. هكذا يَعْبُرُ المسافر بسرعة بعض مقاطعات إيطاليا، ويقوم على عجل ببعض الملاحظات السطحيَّة، ليستقرَّ في روما لشهور متتالية. - هذا هو أغنى مصدر لي في المنجم الذي أستثمر فيه. يا له من تغيير في أفكاري وفي مشاعري! يا له من اختلاف في أصدقائي! عندما أفحصهم

1) نقرأ في طبعة 1839 هذا الهامش: «لم يفِ الكاتب بوعده، وإن صدر شيء ما تحت هذا العنوان، فصاحب «رحلة حول غرفتي» يُعْلِنُ أَنْ لا علاقة له بالأمر.»

في ذلك الوقت واليوم، أراهم منزعجين بشدَّة من مشاريع لم تعد تؤثِّر عليهم الآن. كنَّا نعدُّ حَدَثَاً ما محنة كبيرة؛ لكنَّ نهاية الرسالة مفقودة، والحَدَث نُسِيَ تماماً: لا يمكنني أن أعرف ما كان موضوعه فعلاً. - كان يُحاصرنا ألف حُكْم مُسبَّق؛ كان العالم والناس مجهولين تماماً لنا؛ ولكنْ، أيضاً، يا لها من حرارة في علاقاتنا! يا لها من علاقات حميمة! يا لها من ثقة لا حدود لها!

كنَّا سعداء بأخطائنا. - والآن: - آه! لم تعد الأمور كذلك؛ كان علينا أن نقرأ، مثل الآخرين، في قلب الإنسان؛ - والحقيقةُ، التي سقطت بيننا مثل القنبلة، دمَّرت إلى الأبد قصر الوَهْم العجيب[1].

---

1) هنا إشارة إلى الثورة الفرنسيَّة (1789) التي عاشها النبيل غزافيي دوميستربمثابة الصدمة الحادَّة.

الفصل الخامس والثلاثون

إذا كان الموضوع يستحقُّ ذلك، لَكُنْتُ أخذتُ على عاتقي أن أكتب فصلاً عن هذه الوردة الجافَّة التي هي أمامي: إنها زهرة كرنفال من العام الماضي. ذهبتُ بنفسي لألتقطها من مشاتل فالنتان[1]، وفي المساء، ساعة قبل حفلة الرقص، وأنا ممتلئ بالأمل وبعاطفة لطيفة، ذهبتُ لأقدِّمها إلى السيِّدة دي هوتكستل. أَخَذَتْهَا، - ووضعتْها على منضدتها دون أن تنظر إليها، ودون أن تنظر إليَّ حتَّى. - لكنْ، كيف كانت ستعتني بي؟ كانت مشغولة بالنظر إلى نفسها. واقفة أمام مرآة كبيرة، مرتدية ملابسها بالكامل، كانت تضع اللمسات الأخيرة على زينتها: كانت مشغولة للغاية، وكان انتباهها شديد الانشغال بالشرائط والشاش والكرات من الأنواع جميعها التي تراكمت أمامها، إلى درجة أنها لم تُلقِ عليَّ نظرة حتَّى، أو تُبدي أيَّة علامة. - استسلمتُ: كنتُ أحملُ بكلِّ تواضع دبابيس جاهزة، مُرَتَّبَة في يدي؛ لكنْ، بما أن علبة أغراضها في متناول يدها، كانت تأخذها منها، - وإذا مَدَدْتُ يدي، كانت تأخذها منِّي - بلا مبالاة؛ - وعند أَخْذِها لها، كانت تتلمَّس طريقها دون أن ترفع عينَيْها عن مرآتها خوفاً من أن تُضَيِّع نفسها.

كنتُ لبعض الوقت أُمسكُ بمرآة ثانية خلفها، لأعطيها فكرة أفضل

---

1) قصر مَلَكيٌّ يقع خارج تورينو أعلى الجسر المعلّق على الضفَّة اليسرى من نهر البو، وقع تحويله إلى مصنع تبغ.

عن فستانها؛ بينما كان وجهها يُعيدُ نفسه من مرآة إلى أخرى، رأيتُ منظر مغناج مزدوجاً، لم تكن أيَّة منهما تنتبه لي. أخيراً، هل سأعترف بذلك؟ كنَّا أنا ووردتي نَعْكِسُ وجهاً حزيناً للغاية.

انتهى بي الأمر بأن فقدتُ صبري، ولم أعد قادراً على مقاومة الغضب الذي كان يلتهمني، وضعتُ المرآة التي كنتُ أحملها، وغادرتُ معبِّراً عن غضبي، ودون أن أستأذن للرحيل.

سألتْني: «هل سَتُخْلِي السبيل؟» والتفتت عَرْضاً لترى خصرها جانبيّاً. - لم أُجِبْ؛ لكنَّني استمعتُ لبُرْهَة عند الباب لأكتشف تأثير خروجي المفاجئ. بعد دقيقة صمت، قالت لخادمتها: «ألَا ترين أن هذا الرداء واسع جدَّاً بالنسبة لمقاسي، خاصَّة في الجزء السفلي، وأنه من الضروري صُنْع شيء ما مع الدبابيس؟»

كيف ولماذا توجد هذه الوردة الجافَّة على رفٍّ في مكتبي؟! بالتأكيد لن أقول، لأنني سبق وأن أقررتُ بأن الوردة الجافَّة لا تستحقُّ فصلاً كاملاً.

لاَحِظْنَ جيِّداً، سيِّداتي، أنّني لا أُقدِّم أيَّ تخمين عن مغامرة الوردة الجافَّة. كما أني لا أقول إن السيِّدة دي هوتكستل فعلت الصواب أو الخطأ في تفضيلها التزيُّن عنِّي، ولا إني كنتُ أستحقُّ أن أُعَامَلَ بغير ذلك.

ما زِلْتُ أَحرِصُ كثيراً وبعناية كبيرة على عدم أخذ استنتاجات عامَّة بخصوص واقع وقوَّة ومدى عاطفة السيِّدات لأصدقائهنَّ. - أرمي فقط بهذا الفصل (لأنه كذلك)، نعم أرمي به كما قلتُ، في العالم، مع بقيَّة الرحلة، دون توجيهه إلى أحد، ودون أن أُوصيَ به إلى أيِّ شخص.

سأُضيفُ فقط نصيحة واحدة لكم أيُّها السادة؛ تأكَّدوا من أن عشيقاتكم لسنَ لكم في يوم الحفلة الراقصة.

في اللحظة التي تبدأ فيها الزينة لا يكون الحبيب أكثر من زوج والحفلة الراقصة وحدها تصير العاشق.

في المقابل، يعلم الجميع ما يكسبه الزوج من رغبته في أن يُحَبَّ بالقوَّة؛ تقبَّلوا آلامكم بصبر وضَحِك.

ولا تخدعْ نفسكَ، يا سيِّدي: إذا رآكَ الناس بسرور في الحفلة الراقصة، فليس بصفتكَ كعشيق، فأنتَ الزوج؛ بل لأنكَ جزء من الحفلة، وبالتالي فأنتَ جزء بسيط من غزوها الجديد؛ أنتَ جزء عشريٌّ لعاشق: وإلَّا، ربمَّا، لأنكَ ترقص جيِّداً، وستجعلها تتألَّق؛ أخيراً، ما يمكن أن يكون أكثر إمتاعاً بالنسبة إليكَ في الاستقبال اللطيف الذي تقدِّمه لكَ هو أنها تأمل بإعلانها عشيقاً لها رجلاً ذا جدارة مثلكَ، فإنها ستثير غَيْرَة رفيقاتها؛ فبدون هذا الاعتبار، لن تنظر إليكَ حتَّى.

هذا المتعارَف عليه إذن؛ سيتعيَّن عليكَ الاستقالة وانتظار مرور دوركَ كزوج. - أعرِفُ أكثر من شخص يرغبون في التنازل عن ذلك بثمن بخس.

الفصل السادس والثلاثون

وَعَدْتُ بحوار بين روحي والآخر؛ ولكنْ، هناك فصول معيَّنة تَهْرُبُ منِّي، أو بالأحرى هناك فصول أخرى تنهال من قلمي كما لو كانت رَغْماً عنِّي، وهي تُرْبِكُ خُطَطِي: فهذا الرَّقْم سيكون لمكتبتي، وسأختصره قَدْر الإمكان. - تُوشِكُ الأيَّام الاثنان والأربعون على الانتهاء، ولن تُمكِّنني مساحة زمنيَّة مماثلة من إكمال وصف البلد الغنيِّ، حيثُ أُسافرُ بكلِّ سرور.

تتكوَّنُ إذن مكتبتي من روايات، وبما عليَّ أن أخبركم، - نعم، من روايات[1] ومن بعض الشعراء المنتخبين.

كما لو لم يكن لديَّ ما يكفيني من الآلام، فإني أُشاركُ عن طيب خاطر تلك التي تَخُصُّ ألف شخصيَّة خياليَّة، وأَشْعُرُ بها بدرجة حماستي نفسها: كم من الدموع ذَرَفْتُ من أجل المسكينة كلاريس، ومن أجل حبيب شارلوت[2].

لكنْ، إن أبحثُ بهذه الطريقة عن الآلام الملتوية، فإني أجد، من

---

1) يُفَسِّرُ هذا الالحاح بأن الرواية كانت تُعَدُّ في الخطاب الشِّعْرِيِّ خلال القرن الثامن عشر، وخاصَّة زمن الثورة بمثابة الجنس التافه عن جدارة.

2) بطلتان لمرجعيَّتَيْن روائيَّتَيْن هامَّتَيْن في القرن الثامن عشر: «كلاريسًّا هارلُوو» لريشاردسون (1748-1749)، وهي رواية متكوِّنة من رسائل تروي قصَّة وقوع الطاهرة كلاريسًّا هارلوو في غرام المتحرِّر لوفليس، ولقد لقيت هذه الرواية شهرة كبيرة، وترجمها الأديب الكبير الأب بريفو سنة 1751. أمَّا شارلوت، فهي بطلة «آلام الشابّ فيرتر» للكاتب الألماني الفذِّ غوته.

ناحية أخرى، في هذا العالم الخياليِّ، الفضيلة والخير واللامبالاة التي لم أجدها موحَّدة في العالم الحقيقيِّ، حيثُ أعيشُ. - أجدُ هناك امرأة كما أريدها، بدون ميوعة، بدون لفٍّ ودوران: لا أقولُ شيئاً عن الجمال؛ يمكنكم الوثوق بمخيِّلتي: أجعلها جميلةً إلى درجة أن لا يُمْكِنُ إضافةُ شيء بخصوصها. وبعد ذلك، أُغلقُ الكتاب الذي لم يعد يستجيب لأفكاري، أُمْسِكُهَا من يدها ونسافر معاً في بلد ألذّ ألف مرَّة من عَدَن. أيُّ رسَّام يمكنه أن يمثِّل المشهد المسحور حيثُ وضعتُ ربَّانيَّة قلبي؟! وأيُّ شاعر سيقدر على وصف الأحاسيس الحَيَّة والمتنوِّعة التي أختبرها في هذه المناطق المسحورة؟!

كم مرَّة لَعَنْتُ كليفلاند[1] هذا الذي يضع نفسه باستمرار في مصائب جديدة بإمكانه أن يتجنَّبها! - لا أستطيعُ أن أحتمل هذا الكتاب ولا سلسلة المصائب تلك؛ لكنْ، إذا فَتَحْتُهُ عن غير قصد، فعليَّ أن ألتهمه حتَّى النهاية.

كيف أتركُ هذا الرجل المسكين مع الهنود الحمر؟ ماذا سيكون مصيره مع هؤلاء المتوحِّشين؟ حتَّى إني لا أجرؤ أن أتخلَّى عنه في الرحلة التي يقوم بها للتحرُّر من أسره.

في النهاية، أدخلُ بعمق في مشاكله، وأهتمُّ به وبعائلته التعيسة إلى درجة أن الظهور غير المتوقَّع للشرسين الرُّوِينْتُونسْ[2] يَجْعَلُ شَعْرِي

1) مرجعيَّة للرواية الشهيرة للأب بريفو «الفيلسوف الإنجليزي أو قصَّة السيِّد كليفلند الابن غير الشَّرعِيِّ لكرومويل، كتبها بنفسه وترجمها عن الإنجليزيَّة» (1731-1739). في الأدب الفرنسي، يمثِّل كليفلند أنموذج البطل «الحسَّاس» الذي يتصارع مع آلامه الداخليَّة.

2) قبيلة من الهنود الحمر بما أن أحداث الرواية تقع في أمريكا أو في ما يُسمَّى بالعالم الجديد.

يرتعدُ فوق رأسي: العَرَق البارد يُغطّيني عندما أقرأُ هذا المقطع، وخوفي يصيرُ حادّاً وحقيقيّاً كما لو أني كُنتُ سأُشوى وأُؤْكَلُ مكانه من قِبَلِ هؤلاء الأوغاد.

عندما أبكي وأمارس الحُبَّ بشكل كافٍ، أبحثُ عن شاعر ما، وأرحلُ من جديد إلى عالم آخر.

الفصل السابع والثلاثون

منذ بعثة الأرغونوط[1] الاستكشافيَّة وصولاً إلى مجلس الأعيان[2]؛ من أعماق الجحيم إلى آخر نجم ثابت وراء مجرَّة درب اللبَّانة، إلى نهايات الكون، إلى بَوَّابات السديم، هنا هو الحقل الشاسع، حيث أسير بالطول وبالعرض، وكما أُحبُّ أو أستطيع، لأن الوقت شأنه شأن الفضاء لا ينقصان هنا. هنا أنقلُ وجودي، بعد هوميروس، ميلتون، فيرجيل، أوسيان[3]، وغيرهم.

الأحداث كلُّها التي تجري بين هاتَيْن الحِقْبَتَيْن، البلدان كلُّها، العوالم كلُّها والكائنات كلُّها التي كانت موجودة بين هذَيْن المصطلحَيْن، هذا

1) حسب الأسطورة الإغريقيَّة، ركب جازون ورفاقه الاثنان والخمسون على متن سفينة «أرغو»، ورحلوا باحثين عن «الصوف الذهبي».

2) زمن الحُكْم المَلَكيِّ، وقع تكوين هذا المجلس في ظروف خارقة للعادة. عكس الجمعيَّة العامَّة، وهي بمثابة مجلس المستشارين المنتخبين، كان هذا المجلس مُنَصَّباً من قبَل الملك. هنا، يُلمِّح غزافيي دوميستر إلى المجلس الذي دعاه الملك لويس السادس عشر في 1786 والذي قرَّر سنة 1788 تصويتاً حسب الأولويَّات لا عدد الأصوات في انتخابات الجمعيَّة العامَّة سنة 1789.

3) جون ميلتون (1608-1674)، شاعر إنجليزي. عشق القرن الثامن عشر قبل رومنسيِّ التاسع عشرَ نشيده الفذّ «الجنَّة الضائعة» (1667) الذي ترجمه سنة 1765إلى الفرنسيَّة، وفي صبغة أبيات شِعْريَّة لويس راسين نجل الشاعر والمسرحي الكبير جان راسين. بخصوص قصائد أوسيان (1760)، والتي وقع تقديمها على أنها ترجمة لشاعر قديم ناطق باللغة الغيليَّة الشائعة في إيرلندا، فلقد حظيت بحماس المعاصرين في ذلك الوقت. لكنْ، بيَّنت الأبحاث أنها خدعة أدبيَّة، فالنصُّ كان للشاعر الإسكتلندي جيمس ماكفيرسون (1736-1796).

كلُّه ملك لي، هذا كلُّه يخصُّني أيضاً، بشكل شرعيٍّ مثل السفن التي دخلت إلى ميناء البيري[1]، وهي ملك أحد الأثينيِّينْ.

أُحبُّ بشكل خاصٍّ الشعراء الذين يأخذونني إلى أبعد العصور القديمة: موت الطَّمُوحِ أغاممنون، وغضب أوريست، والتاريخ المأساوي الكامل لعائلة الأتريس[2]، التي اضطهدتْها السماء، تُلهِمني رعباً، لا تَقْدِرُ عليه الأحداثُ المُسْتَجِدَّةُ.

ها هي الجَرَّة القاتلة التي تحتوي على رماد أوريست. فَمَنْ منَّا لا يرتجف من هذا الجانب؟ إليكترا، أَيَّتُها الأخت التعيسة، هدِّئي من روعكِ: إن أوريست نفسه هو مَنْ يأتي بالجَرَّة، وهذا الرماد هو رماد أعدائه!

لم نعد نعثر على ضفاف مماثلة لتلك الموجودة في إكسنتيا أو سكاماندرا[3]؛ - لم نعد نرى سهولًا مثل سهول هيسبيريا أو أركاديا. أين جزر ليمنوس أو كريت اليوم؟ أين المتاهة الشهيرة؟ أين الصخرة التي سقتْها أريان المتروكة بدموعها؟ - لم نعد نرى ثيسيوس، ناهيكَ عن هرقل؛ الرجال وحتَّى أبطال اليوم أقزام.

عندما أريدُ بعد ذلك أن أُعطي لنفسي مشهداً من الحماس، وأن أستمتع بكلِّ قوَّة مخيِّلتي، أتشبَّثُ بجرأة بثنيَّات الرداء المتدفِّق من

---

1) منذ العصور القديمة إلى يومنا هذا، ألبيري هو أهمُّ ميناء في أثينا.

2) ابن الملك أتري، أنجب أغاممنون أربع أولاد من بينهم إيفيجينيا وإليكترا وأوريست. ألهمت «مصائب عائلة الأتريد»، كما كان يسمِّيها هوميروس، مجموعة من المسرحيَّات التراجيديَّة على مرِّ العصور، أي من الأدب الإغريقي القديم إلى القرن العشرين.

3) أنهار شهيرة مذكورة في «إلياذة» هوميروس.

ستارة ضرير ألبيون الرائع[1]، وهو يندفع نحو السماء مُتجرِّئاً على الاقتراب من عرش الربِّ. - أيَّة مُلهِمَة شِعْرِيَّة سندتْهُ في هذا الارتفاع، حيث لم يجرؤ أحد من قبله على الرمي بنظراته؟ - مِنَ البَهْوِ السماوي المُبْهِرِ الذي نظر إليه مَامُّونْ[2] البخيل بعيون حَسُودٍ، أمرُّ بِرُعبٍ إلى الكهوف الشاسعة في منزل الشيطان؛ - أحضرُ المجلس الجهنَّمي، وأختلطُ بحشد الأرواح المتمرِّدة، وأستمع إلى خطاباتهم.

لكنْ، يجب أن أعترف هنا بضعفٍ، كنتُ ألوم نفسي عليه في كثير من الأحيان.

لا يَسَعُنِي إلَّا أن أُبديَ بعض الاهتمام بالشيطان المسكين (أعني شيطان ميلتون)، لأنه رُمِيَ من السماء هكذا. بينما أُلْقِي باللوم على عناد الروح المتمرِّدة، فإنني أعترفُ بأن الثبات الذي يُظْهِرُهُ في فائض المِحَن وعَظَمَة شجاعته يُجْبِرانني على الإعجاب رَغْماً عنِّي. - بيد أنني لستُ غافلاً عن المصائب الناجمة عن المشروع الكارثيّ الذي دفعه إلى خَلْع أبواب الجحيم لإزعاج والدينا الأوَّلين، إلَّا أنني لا أستطيع، مهما فعلت، أن أتمنَّى للحظة أن أراهُ يموتُ في طريق اضطراب الفوضى. حتَّى إنني أعتقدُ أنني سأساعده بكلِّ سرور، لولا الخجل الذي يُعيقني. أُتابعُ تحرُّكاته كلَّها، وأجدُ في السفر معه متعة كبيرة، كما لو كنتُ بصُحْبَة جيِّدة. بغضِّ النظر عن مدى اعتقادي أنه في نهاية المطاف شيطان، وأنه في طريقه إلى إفساد الجنس البشريِّ؛ وأنه ديمقراطيٌّ

1) المقصود هنا هو جون ميلتون الذي كان فاقداً للبصر.

2) في التعاليم المسيحيَّة، هو واحد من أمراء الجحيم السبعة، ويقابل اسمه ووصفه خطيئة الجشع وحبِّ الثروة. (هامش من وَضْع المترجم).

حقيقيٌّ، ليس من أولئك الموجودين في أثينا، ولكنْ، من باريس، هذا كلُّه لا يقيني منه.

يا له من مشروع ضخم! ويا لها من جرأة في الأداء!

عندما فُتِحَتْ أمامه فجأة على مصراعَيْها الأبوابُ الثلاثيَّة الفسيحة للجحيم، وبدت عند قَدَمَيْه بكامل رُعبها حفرة العَدَم والليل عميقة، - جاب بعين جريئة إمبراطوريَّة الفوضى المظلمة؛ ودون تردُّد، فتح جناحَيْه الواسعَيْن، اللذَيْن كان من الممكن أن يغطِّيا جيشاً بأكمله، واندفع إلى الهاوية.

أهبه بكلِّ سخاء إلى أكثر الناس جرأة. - وهو، في رأيي، واحد من أهمِّ المجهودات الجميلة للخيال، مثل واحدة من أجمل الرحلات التي قُمتُ بها على الإطلاق، - بعد الرحلة حول غرفتي.

الفصل الثامن والثلاثون

إذا أردتُ أن أصف الجزء الألف من الأحداث الفريدة التي تحدُثُ لي عندما أسافر بالقرب من مكتبتي، فلن أنتهي أبداً؛ لا تُقَارَنُ رحلات كوك وملاحظات زملائه المسافرين، الدكتور بَانْكْسْ وسُولاَنْدَرْ، بمغامراتي في هذه المنطقة وحدها: لذلك أعتقدُ أنني سأقضي حياتي هناك في نوع من الغربة، لولا التمثال النصفيّ الذي تحدَّثتُ عنه، والذي تنتهي دائماً عيناي وأفكاري إلى الاستقرار عليه أيّاً كانت حالة روحي؛ وعندما تكون مهتاجة بعنف شديد، أو عندما تفسح المجال للإحباط، لا يتعيَّن عليَّ سوى النظر إلى هذا التمثال النصفيِّ للعودة إلى حالتي الطبيعيَّة: إنه الوزن الموسيقيُّ الذي أُعدِّلُ عليه مختلف الأحاسيس والتصوُّرات التي تُشكِّلُ وجودي.

كم هو مشابه له! - هذه هي السِّمَات التي أعطتْها الطبيعة لأفضل الرجال. آه! لو استطاع النحَّات أن يُبْرِزَ روحه الممتازة وعبقريَّته وشخصيَّته! - لكنْ، ما أنا بصدد فعله؟ فهل هذا هو المكان المناسب للثناء عليه؟ هل أُوجِّهه إلى مَن حولي من الرجال؟ مهلاً! هل يعنيهم الأَمر؟

أكتفي بالانحناء أمام صورتكَ العزيزة، يا أحسن الآباء! وحاسرتاه! هذه الصورة هي كلُّ ما تبقَّى لي منكَ ومن موطني: لقد تركْتَ الأرض

عندما أوشكتِ الجريمة على غزوها[1]؛ وهذه هي الشرور التي نُعاني منها، لدرجة أن عائلتكَ نفسها مضطرَّة إلى عَدِّ فِقدانكَ اليوم بمثابة نعمة. كم من الشرور كانت ستجعلكَ تعاني حياة أطول؟! يا أبي، هل أنتَ على عِلْم بمصير عائلتكَ الكبيرة في دار الخُلْد؟ هل تعلم أن أطفالكَ مَنفيُّون من هذا الوطن الذي خَدَمْتَهُ طَوَالَ ستِّين عاماً بهذه الحماسة والاستقامة؟! هل تعلم أنهم ممنوعون من زيارة قبركَ؟

- لكنّ الاستبداد لم يستطع أن يسلب منهم أثمن ما في ميراثكَ، ذكرى فضائلكَ وقوَّة أمثلتكَ: في خضمِّ السيل الإجرامي الذي جَرَّ بلدهم وثرواتهم إلى الهاوية، بقوا على العهد متَّحدين وَفْقَ الخطِّ الذي رسمتَهُ لهم؛ وما داموا قادرين على الانحناء أمام رمادكَ الموقَّر، فسوف تتعرَّف عليهم دائماً.

1) بالفعل، توفيِّ والد غزافيي دوميستر يوم 15 جانفي/كانون الثاني 1789، أي قبل ستَّة شهور من اندلاع الثورة الفرنسيَّة.

الفصل التاسع والثلاثون

وَعَدْتُ بحوارٍ، سأفي بوعدي. - كان ذلك في الصباح عند الفجر: كانت أشعَّة الشمس تُذَهِّبُ قِمَّة جبل فِيزُو وقِمَم جبال الجزيرة المقابلة لنا؛ وقد كانت بالفعل مستيقظة، إمَّا لأن يقظتها المبكِّرة كانت نتيجة للرؤى الليليَّة التي غالباً ما كانت تضعها في حالة هيجان مُتْعِبَةٌ بقَدْر ما هي غير مُجدية، أو لأن الكرنفال، الذي كان يقترب من نهايته، كان سبباً غامضاً لصحوتها، فهذا الوقت من المتعة والجنون له تأثير على الآلة البشريَّة مثل أطوار القمر واقتران بعض الكواكب. - أخيراً، كانت مستيقظة ومستيقظة تماماً عندما تحرَّرتْ روحي من قيود النوم.

كانت منذ فترة طويلة تُشارِكُ مشاعر الآخر؛ لكنَّها كانت لا تزال مُكبَّلة بالأقمشة الحريريَّة لِلَّيل والنوم. وبدا لها أن هذه الأقمشة قد تحوَّلت إلى شاش، كَتَّان، قماش القُنَّب الهنديّ. - هكذا كانت روحي المسكينة مغلَّفة بهذه الأدوات كلِّها؛ وإله النوم، الذي كان يرغب في إبقائها لمدَّة أطول في مَلَكُوته، كان يضيف إلى جدائلها ضفائر من الشَّعْر الأشقر الفوضويّ، وأقواساً من الشرائط، وقلائد من اللؤلؤ: كان من المؤسف لأيٍّ شخص أن يرى صراعها في هذه الشِّبَاك.

تمَّ إيصال القلق من أنبل جزء من نفسي إلى الآخر، وهذا بدوره كان يؤثِّر بقوَّة جبَّارة على روحي. - لقد وصلتُ تماماً إلى حالة يصعب

وصفها، عندما وَجَدَتْ روحي أخيراً، إمَّا عن طريق الحكمة أو بالمصادفة، طريقةً للتخلُّص من الأقمشة التي كانت تخنقها. لا أعرفُ ما إذا كانت قد واجهت فتحة، أم أنها تجرَّأت ببساطة للاهتداء إليها، وهو أمر طبيعيٌّ للغاية؛ النقطة المهمَّة هي أنها وجدت الطريق للخروج من المتاهة. ضفائر الشَّعْر الفوضويَّة لا تزال موجودة. لكنَّها لم تعد عقبة، بل كانت *وسيلة*؛ استولت عليها روحي، كرجل غارق متمسِّك بأعشاب الشاطئ؛ لكنَّ عقد اللؤلؤ انكسر في أثناء ذلك، وتدحرجت اللآلئ على الأريكة، ومن ثمَّ على أرضيَّة السيِّدة دي هوتكستل؛ بالنسبة إلى روحي، بغرابة يصعب تفسيرها، تخيَّلتْ نفسها مع هذه السيِّدة: سقطت باقة كبيرة من البنفسج على الأرض، وعادت روحي، التي استيقظت بعد ذلك، إلى المنزل، وجلبت في أعقابها الصواب والواقع. كما يمكنُ تخيُّله، فقد رفضت بشدَّة كلَّ ما حدث في غيابها، وهنا يبدأ الحوار موضوع هذا الفصل.

لم يسبق أبداً أن اسْتُقْبِلَتْ روحي بمثل هذا السوء. اللوم الذي شرعتُ في القيام به في هذه اللحظة الحرجة انتهى به الأمر إلى تعكير صفو المنزل: لقد كان تمرُّداً، عصياناً رسميّاً.

قالت روحي: «ماذا إذن؟! وهكذا في أثناء غيابي، بدلاً من إصلاح قوَّتكَ بالنوم الهادئ، وبالتالي جعل نفسكَ أكثر استعداداً لتنفيذ أوامري، فأنتَ تنصح نفسكَ بوقاحة لا حدود لها (كان المصطلح قويّاً بعض الشيء) إلى تجاوزات لم أسمح بها؟»

غير معتاد على نبرة الغطرسة هذه، أجاب الآخر بغضب:

«إنه يُنَاسِبُكِ جيِّداً، سيِّدتي (لإزالة أيِّ نوع من الأُلْفَةِ عن المناقشة)، يُناسِبُكِ جيِّداً أن تمنحي نفسك جوَّاً من الحشمة والفضيلة! مهلاً! أَوَلَسْتُ أَدِينُ لانحرافات خيالكِ وأفكاركِ الشاذَّة بكلِّ ما لا يعجبكِ فيَّ؟! لماذا لم تكوني موجودة؟!- لماذا يحقُّ لك الاستمتاع بدوني، في الرحلات المتكرِّرة التي تقومين بها بمفردكِ؟ - هل سبق لي أن رفضتُ جلساتكِ في دار الخُلْد أو في الشانزليزيه، ومحادثاتكِ مع الناس الأذكياء، وتكهُّناتكِ العميقة (قليل من التهكُّم كما نرى)، وقصوركِ في إسبانيا[1]، وأنسقتكِ السامية؟ وهكذا، أَليس لديَّ الحقُّ، عندما تتخلّين عنِّي بهذه الطريقة، أن أستمتع بالمحاسن التي تمنحني إيَّاها الطبيعة والمتعة التي تقدِّمها لي؟»

متفاجئة بالحيويَّة والبلاغة هذه، لم تعرف روحي بما تجيب. - لتسوية الأمر، تعهَّدت بتغطية اللوم الذي سمحت به نفسها للتَّوِّ تحت حجاب الإحسان؛ وحتَّى لا يبدو أنها تتَّخذُ الخطوات الأولى نحو المصالحة، تخيَّلتْ أن تعتمد هي أيضاً نبرة رسميَّة. - فقالت بدورها بلطف مزعوم: «سيِّدتي...- (إذا وجد القارئ هذه الكلمة غير لائقة عندما خاطب جسدي روحي، فماذا سيقول الآن، خاصَّة إنْ تذكَّر موضوع الخلاف؟ - روحي لم تشعر بالسخرية الشديدة من طريقة التحدُّث هذه، فالكثير من الشَّغَف يَحْجُبُ الذكاء!) - قالت إذن: «سيِّدتي، أؤكِّد لكِ أنه لا شيء سيُسعدني بقَدْر متعة رؤيتكِ تستمتعين بالملذَّات كلِّها التي ترغب فيها طبيعتكِ، حتَّى لو لم أشاركِكِ إيَّاها، إذا لم تكن هذه الملذَّات مُضِرَّةً لكِ وإذا لم تُغيِّر الانسجام الذي...» هنا بُكِتَ خطاب روحي بحزم: - «لا، لا، لن يخدعني إحسانكِ المزعوم: - الإقامة القسريَّة التي

1) ترجمة حرفيَّة لعبارة فرنسيَّة تعني الوَهْم والأحلام السرمديَّة. (هامش من وَضع المترجم).

نعيش معاً في هذه الغرفة التي نُسافرُ فيها؛ الجُرْحُ الذي تلقَّيتُهُ وكاد أن يدمِّرني، والذي لا يزال يَنزِف. أليس هذا كلُّه ثمرة كبريائكِ الشاذِّ وتحيُّزاتكِ البربريَّة؟ فلا قيمة لسعادتي ووجودي ذاته عدم عندما تتملَّكُ بكِ رغباتكِ، - مع ذلك، فأنتِ تدَّعين اهتمامكِ بي، وتدَّعين أن اللوم ينبع من صداقتكِ لي!»

رأت روحي أنها لم تلعب الدور الأحسن في هذه المناسبة: - إلى جانب ذلك، بدأت تلاحظ أن حرارة الجدل قد أزالت السبب، واستغلَّت الظروف لخَلْق عمليَّة إلهاء: فقالت لجُوَانِيتِّي الذي دخل إلى الغرفة: «أَعِدَّ بعض القهوة.» - سرق ضجيج الكؤوس كامل انتباه *المُخَرِّب*[1]، وفي اللحظة ذاتها نسي فيها كلَّ شيء آخر. وهكذا، من خلال إظهار خشخاشة للأطفال، فذلك يجعلهم ينسون الثمار غير الصحِّيَّة التي يطلبونها بإلحاح.

غَفَوْتُ بشكل غير محسوس عندما كان الماء يسخن. - لقد تلذَّذتُ بتلك المتعة الساحرة التي خاطبتُ بها قرَّائي، والتي يمرُّ بها المرء عندما يشعر بالنوم. الصوتُ اللطيفُ الذي أَحدَثَهُ جُوَانِيتِّي عندما قرع إبريق القهوة على أُثْفِيَّةِ الموقد ردَّد صدى في ذهني، وجعل أليافي الحسَّاسة كلَّها تهتزُّ، مثل اهتزاز وتر القيثارة الذي يجعل النغمات تنهمر. - أخيراً، رأيتُ أمامي شيئاً مثل الظلِّ؛ فتحتُ عينَيَّ، كان جُوَانِيتِّي. آه! يا له من عَبَق! يا لها من مفاجأة سارَّة! قهوة! كريمة!، هرم من الخبز المحمَّص! - أيُّها القارئ الطيِّبُ، تَنَاوَلِ الغداءَ معي.

---

1) استعمل الكاتب كلمة جديدة آنذاك، ووضعها بالحروف المائلة، وتعني هذه الكلمة «مخرِّب» أو «مخرِّبون»، كما كان الإنجليز يُلقِّبون الثُّوَّار خلال حرب الاستقلال الأمريكيَّة (بين 19 أبريل 1775 و11 أبريل 1783). (هامش من وَضْع المترجم).

الفصل الأربعون

أيُّ كَنْزٍ غنيٍّ بالملذَّات منحَتِ الطبيعة الطيِّبة إلى الناس الذين تَعرِفُ قلوبهم الاستمتاع! وأيُّ تنوُّع في هذه الملذَّات! مَنْ سيكون قادراً على أن يحصي فوارقها التي لا تُحْصَى ولا تُعَدُّ في مختلف الأشخاص، وفي مختلف مراحل الحياة؟ لا تزال الذكريات المرتبكة لطفولتي تجعلني أرتعد. هل أحاولُ أن أرسم تلك التي يختبرها الشابُّ الذي بدأ قلبه يحترق بنيران المشاعر كلِّها؟ في هذا العصر السعيد حيث ما زلنا نجهل حتَّى اسم الاهتمام والطموح والكراهية والمشاعر المخزية كلَّها التي تَحُطُّ من قَدْر الإنسانية وتُعذِّبها؛ خلال هذا العصر، للأسف! القصير جدَّاً، تُشْرِقُ الشمس بتوهُّج لن نراه أبداً بعد ذلك في بقيَّة حيواتنا. الهواء أنظف؛ - النوافير أكثر وضوحاً وبرودة؛ الطبيعة لها جوانب، والبساتين لها مسارات لم تعد موجودة في منتصف العُمُر. الله! يا لهذه العطور التي تبثُّها هذه الزهور! كم هي لذيذة هذه الفاكهة! ويا الألوان التي يتزيَّن بها الفجر! - النساء كلُّهنَّ طيِّبات ومخلصات. الرجال كلُّهم طيِّبون وكرماء وحسَّاسون: في كلِّ مكان نلتقي بالودِّ والصراحة وعدم المبالاة؛ فيَ الطبيعة، لا توجد سوى الزهور والفضائل والملذَّات.

أَلَا تغمر اضطرابات الحبِّ وأمل السعادة قلوبنا بأحاسيس حَيَّة بقَدْر تنوُّعها؟

مشهد الطبيعة وتأمُّلها في مجملها وفي التفاصيل يفتحُ أمام العقل كمَّاً هائلاً من الملذَّات. سرعان ما يزيد الخيال، الذي يَحُومُ فوق محيط الملذَّات هذا، من عددها وكثافتها؛ تَتَّحِدُ الأحاسيسُ المختلفة وتتركَّبُ لِتُشَكِّلَ أحاسيس جديدة؛ تختلطُ أحلام المجد بخفقان الحُبِّ. الإحسان يمشي جنباً إلى جنب مع حُبِّ الذات الذي يمدُّ يده إليه؛ يأتي الحزن من وقت إلى آخر لِيُلْقِيَ علينا وشاحه الجليل، ويُحَوِّلَ دموعنا إلى متعة.
- أخيراً، تصوُّرات العقل، أحاسيس القلب، حتَّى ذكريات الحواسِّ، هي بالنسبة إلى الإنسان منابع لا تنضب من اللذَّة والسعادة. - لا ينبغي أن نتفاجأ إذن إنْ كان الضجيج الذي أَحدَثَهُ جُوَانِيتِّي في أثناء ضربه ركوة القهوة على أُثْفِيَّةِ الموقد، والظهور غير المتوقَّع لكأس من الكريمة، قد تركت انطباعاً حيويَّاً وممتعاً في نفسي.

الفصل الواحد والأربعون

ارتديتُ على الفور بدلة السفر، بعد أن فحصتُها بعين الرضا؛ وبعد ذلك قرَّرتُ أن أكتب فصلاً في هذا الغرض، لكي أُطلعَ القارئ عليه. نظراً لأن شكل هذه الملابس وفائدتها معروفة بشكل عامٍّ، فسوف أتعامل بشكل أكثر تحديداً مع تأثيرها على أذهان المسافرين. - صُنعت بدلة السفر الشتويَّة الخاصَّة بي من أكثر الأقمشة دفئاً ورقَّة من بين تلك التي يمكن العثور عليها؛ فهي تُغلِّفني بالكامل من الرأس إلى أخمص القدمَيْن؛ وعندما أكون على كرسيٍّ بذراعَيْن، ويدي في جيبي ورأسي مدفون في طوق الثوب، أبدو مثل تمثال فيزنو بدون أقدام وبدون أيدي، والذي يمكن رؤيته في معابد الهند.

التأثيرُ الذي أنْسُبُهُ لملابس السفر على المسافرين سَيُتَّهَمُ، إنْ صحَّ التعبير، بالتحيُّز؛ ما يمكنني قوله بالتأكيد في هذا الصدد هو أنه قد يبدو من السخف بالنسبة إليَّ أن أمضي رحلتي حول غرفتي بخطوة واحدة، مُرتَدِياً الزِّيَّ الرسمي والسيف في الغِمْد، غير الخروج والطواف في العالم في ثوب نوم. - عندما أرى نفسي لابساً هكذا، وَفْقَ الفرائض البرَاغماتيَّة جميعها، فلن أكون قادراً على مواصلة رحلتي فحسب، بل أعتقدُ أنني لن أتمكَّن حتَّى من قراءة ما كتبتُهُ حتَّى الآن، أو ربَّما من فَهْمه.

لكنْ، هل يفاجئكم ذلك؟ ألَا نرى كلَّ يوم أشخاصاً يعتقدون أنهم

مَرضَى لأن لديهم لحية طويلة، أو لأن أحداً ما يعتقد أنّهم يبدون مَرضَى ويقول لهم ذلك؟ الملابس لها تأثير كبير على عقول الرجال، حيث إن هناك أناس مُعتلُّون يشعرون بأنهم أفضل حالاً عندما يرون أنفسهم في ملابس جديدة وشَعْرٍ مستعار: نرى البعض ممَّنْ يخدعون أنفسهم وعامَّة الناس بزِيٍّ متكامل. - يموتون ذات صباح جميل بشُعُورهم المُسَرَّحِ، وموتهم يفاجئ الجميع.

ننسى أحياناً أن نُعْلِمَ قبل عدَّة أيَّام الكونت... أن عليه أن يُؤمِّن الحراسة: - يذهبُ أحد العرفاء لإيقاظه في الصباح الباكر في اليوم نفسه الذي كان عليه القيام بمهمَّته، وهو خبر جِدُّ محزن؛ لكنَّ فكرة الاستيقاظ فوراً ووَضْع الطِّمَاق العسكريِّ، فالخروج بهذه الطريقة دون التفكير في الأمر في اليوم السابق يزعجه كثيراً، لدرجة أنه يفضِّل أن يقول إنه مريض، وإنه يفضِّل عدم الخروج من بيته. يلبس إذن ثوب نومه، ويستغني عن المزيِّن؛ هذا ما يجعله يبدو شاحباً ومريضاً، ممَّا يُزعِج زوجته وأفراد أسرته جميعهم. - فلقد وجد نفسه *منكسراً*[1] بعض الشيء في ذلك اليوم.

كان يقول ذلك للجميع، لدَعْم الكذبة قليلاً، ولأنه كان يعتقد أنه مُعتلٌّ حقَّاً أيضاً. - بشكل غير محسوس، كان تأثير الثوب يعمل: تسبَّبت له الأَخْسِيَة التي أشربوه إيَّاها، قسراً وعن طواعية، في الشعور بالغثيان؛ سرعان ما أرسل الأقارب والأصدقاء لطلب الأخبار عنه: ممَّا كفى ذلك لوضعه فعلاً في الفراش.

1) الإيتاليك أو الأحرف المائلة من وَضْع الكاتب في النصِّ الفرنسي وكما سلف وأن شرحنا، فهذا يعني شيئاً محدّدا ربَّما هنا هو إيحاء جنسيٌّ عن الحالة الصحيَّة أو النفسيَّة التي يعاني منها هذا الكونت. يواصل إذن غرافيي دوميستر في التصوير الساخر لمعاصريه. (هامش من وَضْع المترجم).

في المساء، وجد الدكتور رانسون[1] أن نبضه مُرَكَّزٌ[2]، وأمر بإسالة الدم في اليوم التالي. لو تواصلت خدمة الحراسة لمدَّة شهر، لَأُتِيَ على المريض.

من يمْكِنُ أن يَشُكَّ في تأثير ملابس السفر على المسافرين، عندما نُفَكِّرُ في أن الكونت... فكَّر أكثر من مرَّة في القيام برحلة إلى العالم الآخر لأنه ارتدى ثوب نومه بطريقة خاطئة في هذا العالم؟!

1) «طبيب معروف جدًّا في تورينو عند كتابة هذا الفصل» (هامش مضاف إلى طبعة 1839 وهو موجود منذ الطبعة الأصليَّة).

2) كذلك وردت هذه الكلمة بالأحرف المائلة. (هامش من وَضْع المترجم).

الفصل الثاني والأربعون

كُنتُ جالساً بالقربِ من مَوقِدي، بعد العشاء، منطوياً في بدلة سفري، ومستسلماً لتأثيرها بكامل إرادتي وطواعيتي، في انتظار ساعة الرحيل، عندما أعاقت أبخرة الهَضْم، التي نفذت إلى عقلي، الممرَّات التي تَصِلُ عبرها الأفكار قادمة من الحواسِّ، بحيث تمَّ اعتراض الاتِّصالات جميعها؛ وكما أن حواسِّي لم تعد تنقل أيَّ فكرة إلى عقلي، فإن هذا الأخير بدوره لم يعد قادراً على إرسال السائل الكهربائي الذي يُحرِّكها والذي بواسطته يُنعِشُ الدكتور فاليّ[1] الضفادع الميتة.

سوف نَفهمُ بسهولة، بعد قراءة هذه الديباجة، لماذا سقط رأسي على صدري، وكيف أن عضلات الإبهام والسبَّابة في يدي اليمنى التي لم تعد تستجيبُ لهذا السائل، استرختْ لدرجة أن مجلَّد أعمال الماركيز دي كاراتشيولّي[2]، الذي كُنتُ أمسكُ به بين هذَيْن الإصبعَينْ، هرب منِّي دون أن أُلاحِظ ذلك، وسقط على المَوقِد.

---

1) أوساب فاليّ (1762-1816)، طبيب إيطالي، اهتمَّ عن قُرب بآليَّات تنقُّل عدوى الطاعون والجُدَرِيّ. كان من أوَّل المشجِّعين على اللِّقاح.

2) لويس أنطوان كاراتشيوليّ (1721-1803)، كاتب ومحاور شهير، من بين كتاباته «المعجم الرائع والراعي» (1768). تبدو سُخرية غزافيي دوميستر من «صديق الفلاسفة» هذا جَليَّة، إذ أفلست الثورةُ الفرنسيَّةُ الرجلَ، وتمكَّن، تحت حكومة الميثاق سنة 1795، من الحصول على جراية، قَدْرُها 2000 ليرة.

لقد تلقَّيتُ للتَّوِّ زيارة، ودار الحديث مع الأشخاص الذين رحلوا الآن حول وفاة الطبيب الشهير سِينيَا، والذي تحسَّر عليه الجميع: فلقد كان عالماً، جادَّاً في عمله فيزيائيَّاً جيِّداً وخبير نباتات شهيراً. - شَغَلَتْ جدارة هذا الرجل الماهر أفكاري؛ ومع ذلك، قلتُ لنفسي، إذا سُمِحَ لي باستحضار أرواح أولئك الذين ربَّما أرسلهم إلى العالم الآخر جميعهم، فمَنْ يدري إذا كانت ستبقى سُمْعَتُهُ على حالها؟!

كنتُ أُفكِّرُ ببطء في مقالة عن الطبِّ والتقدُّم الذي أحرزه منذ أبقراط. - تساءلتُ عمَّا إذا كان مشاهير العصور القديمة ماتوا في فراشهم، مثل بريكليس وأفلاطون وأسبازيا[1] وأبقراط نفسه، قد ماتوا مثل الناس العاديِّيْن، بسبب حُمَّى فاسدة أو التهابيَّة أو دُوديَّة؛ حتَّى وإن تمَّ نزفهم وحشوهم بالأدوية.

أن أقولَ لماذا فكَّرتُ في هذه الشخصيَّات الأربعة بدلاً عن آخرين، لن يكون ذلك ممكناً بالنسبة إليَّ. - مَنْ يستطيعُ تفسير الحُلْم؟ كلُّ ما يمكنني قوله هو أن روحي هي التي استحضرتْ دكتور كوس[2] وطبيب تورينو ورجل الدولة الشهير الذي فعل أشياء جميلة جدَّاً وارتكب أخطاء فادحة.

لكنْ، بالنسبة إلى صديقتنا الأنيقة، أعترفُ بتواضع أن *الآخر* هو مَنْ دعاها. - ومع ذلك، عندما أفكِّرُ في الأمر، فلا يسعني إلَّا أن أشعر

1) امرأة من أثينا ذاع صيتها بسبب جمالها الأخَّاذ وفكرها المتحرِّر. يُقال إن سقراط وقع في غرامها. أنجبت ابناً من الحاكم بريكليس.

2) كان أبقراط الملقَّب بأبي الطبِّ أصيل جزيرة كوس، حيث وُلد سنة 377 قبل الميلاد. (هامش من وَضْع المترجم).

بشيء من الفخر؛ فمن الواضح أن الميزان لصالح العقل في هذا الحُلْم كان أربعة ضدَّ واحد.

- هذا كثير بالنسبة إلى جنديٍّ في سنِّي[1].

على أيِّ حال، بينما كنتُ منغمساً في هذه التأمُّلات، آل الأمر إلى انغلاق عينَيَّ، ونمتُ تماماً؛ لكنْ، وعيناي مغمضتان، ظلَّت صورة الشخصيات التي فَكَّرْتُ فيها مرسومة على هذه اللوحة الجميلة المسمَّاة *بالذاكرة*، وهذه الصور تختلطُ في ذهني بفكرة استحضار الموتى، سرعان ما رأيتُ أبقراط، أفلاطون، بريكليس، أسبازيا والطبيب سِينْيَا بشَعْره المستعار، يصلون الواحد تلو الآخر.

رأيتُهم يجلسون جميعاً على مقاعد ما زالت مُرَتَّبَة حول المدفأة؛ وحده بريكليس بقي واقفاً لقراءة الجرائد.

قال أبقراط للطبيب: «إذا كانت الاكتشافات التي أخبرتَني عنها صحيحة، وإذا كانت مفيدة للطبِّ كما تدَّعي، لَكُنتُ رأيتُ عدد البشر الذين ينزلون كلَّ يوم إلى عالم الظلام يتناقص، وقائمتهم المشتركة، وَفْقَاً لسجلَّات مينوس[2]، التي تحقَّقْتُ منها بنفسي، هي ذاتها باستمرار كما كانت من قبل.»

التفت إليَّ الطبيب سِينْيَا: «لا شكَّ أنكَ سمعتَ عن هذه الاكتشافات؟ هل تعرف أشغال هارفي عن الدورة الدموية وأبحاث

---

1) كانت الطبعة الأصليَّة تتضمَّن: «هذا كثير بالنسبة إلى ملازم في سنِّي».

2) في الأسطورة الإغريقيَّة، مينوس أحد قضاة الجحيم الثلاثة وهو يلعب دور الحَكَم في حال الاختلاف عن مصير شخص ما.

الخالد سبالانزاني[1] عن الجهاز الهضمي الذي نعرف الآن آليَّاته بالكامل؟ « - وقدَّم تفصيلاً مطوَّلاً للاكتشافات التي لها علاقة بالطبِّ كلِّها، وكثرة العلاجات الناتجة عن الكيمياء؛ أخيراً ألقى خطاباً أكاديميَّاً لفائدة الطبِّ الحديث.

أجبتُهُ حينها: «هل أُصَدِّقُ أن هؤلاء الرجال العظماء يجهلون كلَّ ما قلتُهُ لهم للتَّوِّ، وأنَّ أرواحهم، المتحرِّرة من أغلال المادَّة، تجدُ شيئاً غامضاً في الطبيعة كلِّها؟ - آه! ما خطؤكَ! صرخ *الباش طبيب البيلوبونيز*[2]؛ أسرار الطبيعة مَخفيَّة عن الأموات كما عن الأحياء؛ وحده مَنْ خَلَقَ ومَنْ يُوجِّه كلَّ شيء، يعرف السرَّ العظيم الذي يسعى البشر إلى الوصول إليه: هذا ما نتعلَّمه بالتأكيد على ضفاف الستيكس؛ وأضاف قائلا مُخَاطِباً الطبيب: تخلَّصْ من بقايا الروح الجماعيَّة التي أتيتَ بها من عالم الأحياء؛ وبما أن جهود آلاف الأجيال واكتشافات البشر جميعها لم تكن قادرة على إطالة وجودهم للحظة واحدة، نظراً لأن كارون[3] يُمَرِّرُ كمِّيَّة الظلال نفسها كلَّ يوم على مَتْن قاربه، فليس علينا أن نُتْعِبَ أنفسنا في الدفاع عن فنٍّ لا فائدة منه حتَّى للأطبَّاء في عالم الموتى الذي نحن فيه.» هكذا تحدَّث الشهير أبقراط مُثيراً دهشتي.

ابتسم الطبيب سِينْيَا؛ وبما أن الأرواح لا تستطيع رفض الإقرار بما هو

---

1) لازار سبالانزاني (1729-1799)، عالم طبيعة إيطالي.

2) تَقرأ في طبعة 1839 هامشاً يقول: «عبارة معروفة جدّاً في تشريعات مَلِك سردينيا، ممَّا يمثِّل هنا مزاحاً محلِّيّاً للغاية». لهذا السبب استعملنا هذه العبارة التي من شأنها التعبير عن الفكرة نفسها. من جهة أخرى، المقصود هنا هو أبقراط. وهذا ما سنفهمه في الأسطر القادمة.

3) في الأسطورة الإغريقيَّة، هو الذي يستقبل الموتى، ويجعلهم يعبرون نهر الستيكس على قاربه الصغير نحو العالم الآخر مقابل قطعة نقديَّة، علماً أنَّ كارون هذا شهير ببُخْله.

بديهيّ أو طَمْس الحقيقة، لم يكن فقط مع أبقراط في رأيه، بل وكذلك اعترف وحمرة الذكاء تنتابه أنه لطالما عَدَّ الأمر مَوْضِعَ شكٍّ.

بريكليس، الذي كان قد اقترب من النافذة، تنفَّس بعمق، وانتبهتُ إلى السبب. كان يقرأ عدداً من مجلَّة «الممرِّن[1]»، كان يُعلن فيه عن انحطاط الفنون والعلوم؛ لقد رأى علماء لامعين يتخلُّون عن تكهُّناتهم السامية لاختراع جرائم جديدة؛ وارتجف لسماع حشد من أكَلَة لحوم البشر يقارنون أنفسهم بأبطال اليونان السخيَّة، من خلال القتل على المِقْصَلَة، دون خجل أو ندم، كبار السنِّ، والنساء، والأطفال، مرتكبين بدم بارد أبشع الجرائم الاعتباطيَّة.

أفلاطون، الذي استمع بصمت إلى محادثتنا، ورأى أنها انتهت فجأة بطريقة غير متوقَّعة، أخذ بدوره الكلمة.

«أفهمُ كيف أن الاكتشافات التي توصَّل إليها أعظم الرجال في فروع الفيزياء كافَّة لا فائدة منها في الطبِّ الذي لن يتمكَّن من تغيير مجرى الطبيعة إلَّا على حساب حياة الإنسان؛ لكنْ، سيكون الأمر بلا شكٍّ مُغايِراً في مجال الأبحاث التي قمنا بها في السياسة. اكتشافات لوك[2] لطبيعة العقل البشريّ، واختراع المطبعة، والملاحظات المتراكمة من التاريخ، والعديد من الكُتُب العميقة التي نشرت العلم بين الناس؛ - أَسَتُسَاهِمُ أخيراً العديد من المعجزات لا محالة في جعل البشر أفضل،

1) Le Moniteur universel : «الممرِّن الكونيّ» : جريدة فرنسيَّة تأسَّست في باريس سنة 1789 وكانت أداة بروباغندا أو دعاية لدى الحكومة الفرنسيَّة منذ بداياتها إلى يوم اختفائها سنة 1901. (هامش من وَضْع المترجم).

2) جون لوك (1632-1704)، فيلسوف إنجليزي. كتابه «مقال خاصٌّ بالفَهْم البشري» (1690) كان المرجعيَّة الأولى لفلسفة الأنوار التي من خلاله اعتمدت مبدأ النقد والتجريب العلمي.

وهذه الجمهوريَّة السعيدة والحكيمة التي كُنتُ قد تخيَّلتُها، بيد أن القرن الذي عشتُ فيه جعلني أعدُّه حُلْماً مستحيلاً؟! أهي موجودة بلا شكٍّ اليوم في العالم؟» - عند هذا السؤال، أغمض الطبيب الشريف عينَيْه، وأجاب بالدموع فقط؛ ثمَّ، بينما كان يمسحهم بمنديله، قام بطريقة غير إراديَّة بلفِّ شَعْره المستعار، بحيث أخفى جزءاً كاملاً من وجهه. - فنطقت أسبازيا في صرخة خارقة: «أيَّتُها الآلهة الخالدة، يا له من منظر غريب! هل هذا اكتشاف قام به رجالكم العظماء وقد جعلكم تتخيَّلون أن تُسَرِّحُوا شُعُورَكُم بجُمْجُمَة شخص آخر؟!»

أسبازيا، التي كانت أطروحات الفلاسفة تجعلها تتثاءب، استحوذت على مجلَّة أزياء كانت على المدفأة، وتصفَّحتْها لبعض الوقت، عندما جعلها شَعْرُ الطبيب المستعار تُعبِّر عن هذا التعجُّب؛ وبما أن المَقْعَد الضيِّق والمهتزَّ الذي كانت تجلس عليه كان غير مريح للغاية بالنسبة إليها، فقد وضعت بدون تكلُّف ساقَيْها العاريتَيْن، مُزَيَّنَتَيْن بشرائط، على كرسيِّ القشِّ الذي كان بيني وبينها، واستندت بكوعها على أحد أكتاف أفلاطون العريضة.

أجاب الطبيب: «إنها ليست جُمْجُمَة»، وأخذ شَعْره المستعار، وألقاه في النار! إنها شَعْر مستعار، يا آنسة، وأنا لا أعرف لماذا لم أرمِ عندما وصلتُ بينكم هذه الزينة السخيفة في لهيب التَّرتَار[1]؟!: لكنَّ السخافات والأحكام المُسبَّقة متأصِّلان في طبيعتنا البائسة، لدرجة أنهم يتبعوننا لبعض الوقت بعد القبر.» - لقد استمتعتُ للغاية برؤية الطبيب وهو يتخلَّى بهذه الطريقة عن طبِّه وعن شَعْرِه المستعار.

1) حسب الأسطورة الإغريقيَّة، التَّرتَار يوافق الجحيم، وهو مكان إقامة المذنبين وعقابهم، في حين يمثِّل الشانزليزيه النعيم.

قالت له أسبازيا: «أؤكِّد لكَ أن معظم تسريحات الشَّعْر المصوَّرة في مجلَّة الأزياء هذه تستحقُّ مصير شَعْرِكَ المستعار نفسه بقَدْر ما هي شاذَّة!» استمتعتِ الأثينيَّة الجميلة بتصفُّح هذه المطبوعات، وكانت مندهشة بحقٍّ من تنوُّع التعديلات الحديثة وغرابتها. وذهلها منظر من بين مناظر أخرى: إنها سيِّدة شابَّة مُمَثَّلة بأروع تسريحة شَعْر، والتي لم تجدها أسبازيا سوى طويلة جدَّاً؛ لكنَّ قطعة الشاش التي كانت تغطِّي الحَلْق لم تكن غير عاديَّة في الحجم، لدرجة أننا بالكاد نستطيع رؤية نصف الوجه. أسبازيا، التي لم تكن تعلم أن هذه الأشكال الرائعة ليست سوى عمل النشا، لم تستطع أن تُخْفِي دهشة كانت ستتضاعف في الاتِّجاه الآخر لو كان الشاش شفَّافاً.

قالت: «لكنْ، فَلْتُخْبِرْنَا لماذا يبدو أن النساء اليوم يملكنَ ملابس للاختباء لا للارتداء: بالكاد يسمحنَ لوجوههنَّ بالظهور، وهو الشيء الوحيد الذي يمكِّن من التعرُّف على جنسهنَّ، فالعديد من أشكال أجسادهنَّ تُشَوِّهُهَا طَيَّات غريبة من الأقمشة؟! من بين الشخصيات الممثَّلة في هذه الأوراق جميعهنَّ، لا تترك واحدة حَنْجَرَتَها أو ذِرَاعَيْها أو قَدَمَيْهَا مكشوفين: كيف لم يُحاول محاربوكم الشبَّان تدمير مثل هذه العادة؟!» وأضافت: «على ما يبدو، فضيلة امرأة اليوم، والتي تظهر بملابسها كلِّها، تفوق بكثير فضيلة معاصريَّ؟»

عندما أنهت هذه الكلمات، نظرت إليَّ أسبازيا، وبدا أنها تطلب إجابة. - تظاهرتُ أنني لم أُلاحِظ ذلك؛ - ولأمنحَ نفسي جوَّاً من التلهية، دفعتُ على الجمر بالملاقط بقايا الشَّعْر المستعار للطبيب الذي نجا من اللهب. - ثمَّ لاحظتُ أن أحد الأشرطة التي تشدُّ حذاء أسبازيا كان

غير مقيَّد، فقلتُ: «اسمحي لي، أيَّتُها السيِّدة الفاتنة...»؛ ومُتحدِّثاً على هذا النحو، انحنيتُ بسرعة، ووجَّهتُ يدي إلى الكرسيِّ، حيث اعتقدتُ أنني رأيتُ تانكَ الرِّجْلَيْنِ اللتَيْنِ جعلتا فلاسفة عظماء يهذون.

أنا مقتنع أنني في هذه اللحظة كنت أقتربُ حقّاً من المشي في أثناء النوم، لأن الحركة التي أتحدَّث عنها كانت واقعيَّة للغاية؛ لكنَّ روزين، التي كانت في الحقيقة مستلقية على الكرسيِّ، أخذت هذه الحركة لنفسها؛ وبقفزها برفق بين ذراعَيَّ، أعادت إلى الجحيم الظلال الشهيرة التي أثارتْها بدلة السفر الخاصَّة بي.

يا أرض الخيال الساحرة، أنْتِ يا من وَهَبَكِ الكائنُ الكريمُ بامتيازٍ إلى البشر لتُواسيَهم عن الواقع، عليَّ أن أتركَكِ.

اليوم، سيدَّعي بعضُ الأشخاص الذين يعودُ إليهم القرار بخصوصي، رَدَّ حُرِّيَّتي لي، وكأنهم أخذوها منِّي! كما لو كان بوسعهم أن يسرقوها منِّي لحظة واحدة، ويمنعوني من التجوُّل حسب رغبتي في الفضاء الشاسع المفتوح دائماً أمامي! - لقد منعوني من الجولان في مدينة تُمَثِّلُ نقطةً؛ لكنَّهم تركوا لي الكون بأسره: العَظَمَةُ والخُلُودُ تحت إمرتي.

اليوم إذن أنا حُرٌّ، أو بالأحرى سأكونُ في الأغلال[1]! أصفاد الرتابة سوف تُثْقِلُ كاهلي من جديد؛ لن أقوم بعد الآن بخطوة لا تُقاسُ باللياقة والواجب. - كم سأكونُ سعيداً إذا كانت هناك آلهة متقلِّبة تجعلني أنسى كِلَيْهما، فأهربُ من هذا الأسر الجديد والخطير!

---

1) مرجعيَّة ممكنة وربَّما ساخرة للمطلع الشهير لكتاب «العقد الاجتماعي» لجان جاك روسُّو (1762): «وُلد الإنسان حُرّاً، وهو في كلِّ مكان في الأغلال.»

إيه! لماذا لم يُسمَحْ لي بإكمال رحلتي! هل كان إذن عقاباً لي أن وقع عَزْلي في غرفتي؟ - في هذا القُطرِ اللذيذ الذي يحتوي على خيرات العالم وثرواته كلِّها؟ سيكون من الأفضل أيضاً نَفْيُ الفأر في مخزن الحبوب.

ومع ذلك، لم أُدرِكْ أبداً بشكل أوضحَ أنني مُزْدَوَجٌ. - بينما أندمُ على ملذَّاتي الخياليَّة، أشعُرُ بالعزاء رَغْماً عنِّي: قوَّة سرِّيَّة تدفعني؛ - تُخبرُني أنني بحاجة إلى الهواء والسماء، وأن الوحدة تُشبهُ الموت. - ها أنا جاهزٌ؛ - بابي يُفتَحُ: - أتجوَّل تحت الأروقة الفسيحة في شارع بُو؛ - ألْفُ شبحٍ لطيفٍ يُرفرِفُ أمام عينَيَّ. - نعم، هنا هذا الفندق - هذا الباب، هذا الدرج؛ - أرتجِفُ مُسبَّقاً.

هكذا نشعُرُ بمذاق أوَّل حامض عندما نقطع ليمونة لنأكلها.

يا وحشي، يا وحشي المسكين، اعتنِ بنفسِكَ[1]!

نهاية الرحلة حول غرفتي

---

1) نقرأ في الطبعة الأصليَّة: «أيُّها الحيوان المسكين، اعتنِ بنفسكَ.»

فهرس الكتاب

من الرحلة:

... «أنا متأكِّدٌ من أن الكثيرين يرغبون في معرفة لماذا دامت رحلتي حول غرفتي اثنَينْ وأربعين يوماً بدل ثلاثة وأربعين، أو أيِّ حيِّز آخر من الوقت؛ لكنْ، كيف يمكنني شرح ذلك للقارئ، إن كنتُ أنا نفسي أجهله؟!» ...

... ««في السفر، جميعهم سيتَّبعون أُنموذَجِي. أيُّ شخص حتَّى الأكثر تراخياً لن يتوانى عن اتِّباعي على الطريق للتمتُّع بلذَّة لا تتكلَّف تعباً ولا مالاً؟ - هيَّا بنا، لنرحل - اتْبعُوني، أنتُم جميعاً يا مَنْ حجرتُكم في غرفكم خيبة حُبٍّ وإهمال صداقة، وفضَّلتُم أن تكونوا بعيدين عن خساسة البشر وغدرهم. فليتبعني تعساء هذا الكون ومَرضاه ومُنزعجوه كلُّهم!» ...

... «سنمشي خلال أيَّام قليلات، ساخرين، على امتداد الطريق، من المسافرين الذين زاروا روما وباريس؛ - لا عوائق ستُوقفنا؛ مستسلمين بجَذَل لمخيِّلتنا، سنتبعُ الطريق إلى حيث سيُعجِبُها أن تقودَنا.» ...





غزافيي دوميستر (1763 - 1852): كاتب فرنسي وُلد في مدينة تابعة لمملكة سردينيا لأب كان يرأس برلمان منطقة السافوا. لم يبلغ الثامنة عَشْرَة عندما التحق في 1781 بسلك المشاة من فوج البحرية المَلَكِيَّة في الإسكندرية بإيطاليا، وفي 6 مايو 1784، عاش غزافيي دوميستر تجربة فريدة من نوعها، إذ تطوَّع للقيام بصعود على مَتْن منطاد هوائي، وكان ذلك حدثاً استثنائيّاً في زمنه. يتميَّزُ الرجل بروح رحَّالة ومُكتشِف، لا يعرف الخوفُ طريقاً إليه. في سنِّ السابعة والعشرين، غداة كرنفال تورينو، 1790، خاض مبارزة مع ضابط إيطالي، وخرج منتصراً. حُكِمَ عليه، إذاً، بالحَجْر لمدَّة اثنَيْن وأربعين يوماً في غرفته بقلعة تورينو، حيث شرع في كتابة نصِّه الأشهر "رحلة حول غرفتي" الذي لم ينتهِ منه إلَّا في مدينة أُووسْتْ سنة 1794. نُشر الكتاب سنة 1795 على يَدَي أخيه دون عِلْمه. من أعماله أيضاً "أبرص مدينة أُووسْتْ" (1811)، يروي قصَّة رجل مُصاب بالبَرَص يعيش حَجْراً في قلعة، ويتذكَّر أيَّام حياته السعيدة. لأسباب تتعلَّق بخياراته الفكرية هاجر الكاتب سنة 1838 وغادر صُحْبة زوجه إلى روسيا، وأقاما في بطرسبورغ، حيث تُوفيِّ سنة 1852 ويرقد اليوم في مَقْبَرَتها اللوثريَّة المُخصَّصة لرُفات الأجانب.

أيمن حسن: أيمن حسن شاعر (بالفرنسية) ومترجم من مواليد 1981 بحمَّام سوسة، تونس. له أكثر من ثلاثين كتاباً بين شِعْر ونَثْر ونقد أدبيّ. ترجم إلى الفرنسية العديدَ من الدواوين والمختارات لكبار الشعراء العرب. حاز ديوانه "تونسة - يوميَّات الدم المتكلِّس" على جائزة روجي كوفالسكي الفرنسية سنة 2017.

هذا كتاب جعل من صاحبه أسطورة أدبيَّة في فرنسا وأوروبا، إذ يعدُّ الكثيرون من الشُّعراء والكُتَّاب والنُّقَّاد أمثال ألفونس دو لامرتين وأناتول فرانس وسانت بوف «رحلة حول غرفتي» حدثاً أدبيّاً هامّاً، لأنَّه يُمثِّل نقطة تقاطع بين أزمنة وأحداث وأفكار وتمثُّلات مختلفة، وربَّما متضاربة. ويُمكنُ اعتبار الكتاب لحظة فريدة من نوعها من خلال جمعها بين عقلانيَّة فكر الأنوار الذي هيمن على القرن الثامن عشر والرومنطيقيَّة التي ستُولَد في أواخر التسعينيَّات من هذا القرن، وبداية القرن التاسع عشر.

يروي الكتاب يوميَّات عقوبة الحَجْر الذي عاشه لمدَّة اثنَين وأربعين يوماً بسبب نزال غير مشروع. في هذا النصِّ السرديِّ البديع يستكشف البطلُ أبسطَ الأشياء خلال رحلته حول غرفته، في حين يحوم طيف الثورة الفرنسية في الأُفق مُعلناً عن ترجمة فعلية لفلسفة الأنوار، وعن العالم الجديد الذي وُلِدَ حينها، والذي لا نزال نعيش فيه اليوم زمن الحَجْر الصحِّي وجائحة كورونا. هو الأدب في زمن الجائحة، زمن الوَحْدة والعُزْلة؛ حيث يتحوَّل الأدب إلى حلٍّ وأمل لحفاظ الإنسان على إنسانيَّته.

يَحْمِلُ أسلوبُ غزافيي دوميستر بوادر التجديد والحداثة، وربَّما ما بعد الحداثة، وقد نال مترجم الكتاب عن الاختيار والترجمة جائزة ابن بطُّوطة لأدب الرحلة - فرع اليوميَّات المترجمة.

جائزة ابن بطوطة

